

كلية التربية النوعية
قسم الدراسات العليا

المدارس الفنية في القرن العشرين ، فلسفتها وتأثيرها في مجال تدريس الخزف

The 20th Century Art Schools, Their Philosophy Impacts on Ceramic Teaching

بحث مقدم من الدارس

وائل فاروق إبراهيم

المدرس المساعد بكلية التربية النوعية – قسم التربية الفنية
جامعة القاهرة

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه فلسفة التربية النوعية
في التربية الفنية (خزف)

إشـــــراف

أ.د/ عفاف مصطفي عبد الدايم
المتفرغ ورئيس قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية سابقا
جامعة القاهرة

أ.د/ السيد محمد السيد
أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير
المجسم "سابقاً" - كلية التربية الفنية
جامعة حلوان



٢٠٠٧



كلية التربية النوعية
قسم الدراسات العليا

المدارس الفنية في القرن العشرين ، فلسفتها وتأثيرها في مجال تدريس الخزف

The 20th Century Art Schools, Their Philosophy Impacts on Ceramic Teaching

بحث مقدم من الدارس

وائل فاروق إبراهيم

المدرس المساعد بكلية التربية النوعية – قسم التربية الفنية
جامعة القاهرة

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه فلسفة التربية النوعية
في التربية الفنية (خزف)

إشـــــراف

أ.د/ عفاف مصطفي عبد الدايم
أستاذ النحت المتفرغ ورئيس قسم التربية الفنية
ووكيل كلية التربية النوعية سابقاً
جامعة القاهرة

أ.د/ السيد محمد السيد
أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير
المجسم "سابقاً" – كلية التربية الفنية
جامعة حلوان

٢٠٠٧



جامعة القاهرة
كلية التربية النوعية
الدراسات العليا والبحوث

قرار لجنة المناقشة والحكم

انه في تمام الساعة الثانية عشر ظهراً من يوم الاثنين الموافق ٢٠٠٧/٢/٥م اجتمع في مبني كلية التربية النوعية- جامعة القاهرة- بناء علي موافقة السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة بتاريخ٢٠٠٦/١١/٢م لجنة المناقشة والحكم المشكلة من السادة الأساتذة:-

أ. د/ عفاف عبد الدايم (مشرفا ومناقشا ومقرراً)
أستاذ متفرغ بكلية التربية النوعية- جامعة القاهرة

أ. د/ السيد محمد السيد (مشرفا ومناقشا)
أستاذ متفرغ بكلية التربية الفنية- جامعة حلوان

أ. د/ علي محمد المليجي (مناقشا داخليا)
أستاذ متفرغ بكلية التربية النوعية- جامعة القاهرة

أ.د/ محروس أبو بكر عثمان (مناقشا خارجيا)
أستاذ متفرغ بكلية التربية الفنية- جامعة حلوان

وذلك لمناقشة رسالة الدكتوراه المقدمة من الدارس/ وائل فاروق إبراهيم لنيل درجة دكتوراه فلسفة التربية النوعية في التربية الفنية تخصص (خزف) وموضوعها:-

" المدارس الفنية في القرن العشرين، فلسفتها وتأثيرها في مجال تدريس الخزف"

وبعد مناقشة الباحث في موضوع الرسالة مناقشة علنية/ ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصي بمنح الدارس/ وائل فاروق إبراهيم درجة دكتوراه فلسفة التربية النوعية في التربية الفنية تخصص (خزف) بتقدير(امتياز). وتوصى اللجنه بطبع الرسالة على نفقه الجامعه و تداولها مع الكليات الاخرى

والله ولي التوفيق،

أعضاء لجنة المناقشة والحكم:

أ. د/ عفاف عبد الدايم ....
أ. د/ السيد محمد السيد ....
أ. د/ علي محمد المليجي ....
أ.د/ محروس أبو بكر عثمان ....

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

صدق الله العظيم

إهداء

اهدي مجهودي المتواضع هـذا إلـى روح والـدتي الغالية راجياً من الله العزيز الرحيم ان يتغمدها بعظيم رحمته ووافر مغفرته وان يدخلها فسيح جناته.

كما اهدي رسالتي هذه إلى كل مـن ذاقـوا معـي التعب والعناء حتى وصلت إلى هذا الجهد المتواضـع إلـى أبي العزيز أدام الله عليه الصـحة والعافيـة، إلـى زوجتـي وابنتي لما ذاقوا من بعدي وانشغالي عنهم. إلى أخـواتي الأعزاء. كل من قدم إلي يد العون والمساعدة لإتمـام هـذا البحث.

الباحث

شكر وتقدير

اشكر الله العلى القدير أن منحني القدرة علي إتمام هذه الرسالة لـــه الفضل وإليه يرجع الأمر كله...... وبعد.

فهذا خير مقام يعترف فيه بالخير لأهله وذويه حيث يطيب لي أن ارفع اسمي أيات الامتنان والعرفان بالجميل إلي أساتذتي المشرفين علي هذه الرسالة.

فأتقدم بخالص الشكر والتقدير للام الحنون وأستاذتي الفاضلة

أ.د/ عفاف عبد الدايم

علي ما بذلته معي من جهد صادق ومساعدات كثيرة وتشجيع دائــم طوال فترة الإشراف علي هذا البحث وحتى الانتهاء منه علي هذا النحو.

كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان والتقدير لأستاذي الفاضل.

أ.د/ السيد محمد السيد

علي كل ما أولاني به من رعاية وعون صادق وجهد عظيم ونصح وإرشاد دائم ولم يبخل علي خبرته ودعمه وتشجيعي لي طوال فترة إشرافه علي هذا البحث حتى وصلت إلي هذه النتيجة.

ويسعدني أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلي الأســاتذة أعضـــاء لجنة المناقشة والحكم علي تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث.

الأستاذ الدكتور/ علي المليجي

الأستاذ المتفرغ بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة والعميــد الأســبق للكلية علي كريم تفضله بالموافقة عي مناقشة هذا البحث برغم كثــرة مشـــاغلة وثمين وقته الذي استقطعه فادعوا الله أن يديم الله عليه عطائه للعلم والباحثين.

كما أتقدم بعظيم شكري وتقدير إلي أستاذي العزيز

الأستاذ الدكتور/ محروس أبو بكر عثمان

أستاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم سابقاً بكلية التربية الفنية. جامعة حلوان.

علي ما أولاني به من رعاية صادقة وجهد دائم وعطاء لا ينقطع وعلي موافقته علي مناقشة هذا البحث داعياً الله علي أن يديم عليه الصحة والعافية ويديم عليه عطائه للعلم والباحثين.

ولا أنسي كلمة شكر وتقدير للسادة محكمي تجربة البحث لهم مني كل الشكر والعرفان.

وأخيراً أتقدم بالشكر الجزيل إلي السادة زملائي وأساتذتي بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة وإلي كل من ساهم بعلم أو بالنصيحة لإتمام هذا البحث.

وفي النهاية أتوجه إلي الله عز وجل بالدعاء أن يجزيهم عني خير الجزاء فهو نعم المولي ونعم النصير.

الباحث

الفهرس

فهرس الموضوعات

فهرس الصور والأشكال

ص

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

- خلفية البحث :
- مشكلة البحث.
- أهمية البحث.
- أهداف البحث.
- حدود البحث.
- الفروض.
- منهجية البحث.

أ. الإطار النظري.

ب. الإطار التطبيقي.

- الدراسات المرتبطة.
- مصطلحات البحث.

خلفية البحث :

تعددت المذاهب الفنية في أوروبا بعد انقضاء فترة الفن المسيحي الذي انتشر في القرون الوسطي فظهر فن النهضة في أوائل القرن الثاني عشر ، وصاحب ذلك اعتزاز الفنان بفرديته بدلا من أن يكون ذائبا في مجتمع كبير .

وتوالت الحركات الفنية في الغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر فظهرت الرومانتيكية والطبيعية والواقعية ، ولأول مرة في تاريخ الفنون نجد أن المفهوم التشكيلي للفن يخضع لتأثير العلم والاكتشافات الحديثة ، حيث بدأ العلماء يبحثون في علاقة الضوء بالألوان كما اخترعت آلة التصوير الشمسي ، وساهمت هذه الأحداث في ازدهار المذهب التأثيري.

"وما أن نصل إلى القرن العشرين حتى نقابل ظهور مذاهب جديدة منها : التكعيبية والتعبيرية والوحشية والمستقبلية والتجريدية التي كان لها تأثير مباشر على معظم مجالات الفن"[(١)] .

أثرت هذه الاتجاهات الفنية الحديثة على تطور الفكر الفلسفي لفن الخزف المعاصر حيث شهد القرن العشرين تنوعاً كبيراً في اتجاهات الفن ، والتي تمثلت في الاختلافات بين المدارس التي نمت ونشأت بسرعة منذ بداية هذا القرن ، والتي لا تزال تنمو وتتطور

---

(١) نعمت إسماعيل علام : "فنون الغرب في العصور الحديثة" ،(ط٢)، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص١١.

بدرجة كبيرة من النشاط والحيوية ولعل الفن الحديث كما يبدو فن له طابع خاص. هو الثورة على التقاليد المتمثلة في الفن الأكاديمي ، فأصبح الفنان يطلق مخيلته المبدعة متمسكاً بشخصيته وفرض رؤيته الخاصة والتعبير عن واقعة بأسلوبه الشخصي المبتكر.

"أن المتتبع لحركة الفن في القرن العشرين وما تبلور فيها من مذاهب واتجاهات في وسعه أن يلاحظ أن تعاصرها إنما يرجع في المقام الأول إلى أن كلا منها قد نشأ وازدهر في بيئة بعينها ولدى شعب معين في ذلك الخضم من التيارات والمذاهب في شتى أنحاء العالم لم يحدث أن ثبت اتجاه من هذه الاتجاهات فترة طويلة نسبياً في مكان واحد ، وعلى أسلوب واحد وحتى في مجالات فنية كثيرة"(١).

"وقد خرج التعبيريون على التقاليد الأكاديمية للشكل وتحريفهم له بطريقة متعمدة وتصويرهم لموضوعاتهم وكأنها منعكسة على مرآة غير مستوية السطح وبذلك يمكننا القول أن التعبيرية في عمومها كانت تمثل الصوت الوحيد بين الحركات الفنية في النصف الأول من القرن العشرين الذي كان يتبنى قضية موضوعية ذات بعد إنساني واجتماعي صريح"(٢).

---

(١) هربرت ريد : "معني الفن" ،ترجمة سامي خشبة، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص٥٤.

(٢) محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١ ، ص٢٣٦-٢٣٧.

"والفن يعكس أسرار النفس الإنسانية ويظهر مكنوناتها ، ويكشف عن خباياها وأصبح من المسلمات أن الفن يجسد شخصية الإنسان بكل مقوماتها المستور منها والظاهر . اللاشعوري والشعوري . المبهم والواضح . الماضي والحاضر .لذلك كان الفنانون وأعمالهم الفنية موضع دراسة علماء التحليل النفسي حيث كشفوا من خلال هذا التحليل أبعاداً جديدة،أضفت تفسيرات وإيضاحات عن طبيعة شخصية الفنان[١]".

والفنان بتجربته المميزة على درجة أعلى من الشخص العادي في الرؤية البصرية فهو يرى ويدرك العلاقات ، ويفهم لغة التشكيل فيمارسها وبجانب ذلك يستطيع أن يعبر عما رأى وأحس . فهو إذن يقوم بعمليتين – يتأثر ويؤثر – يتأثر بالمثيرات العديدة الفنية التي لا حدود لها والتي تزخر بها الطبيعة . من ألوان وأشكال وحركات وتنسيقات وإيقاعات ، وفي تأثره ينفعل ويهتز ويتحرك داخله للتعبير عما أحس وعما أثاره فيعكسه بخامات ، الألوان أو الطلاء أو الطينات أو الأحجار أو الأنسجة أو شتى الخامات التشكيلية أو الألفاظ والمعاني الشعرية والأدبية أن كانت أدواته الكتابة أو الأنغام إذا كانت لغته الموسيقي.

---

(١) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص١٦٩.

وفي إطار التعبير عما تثيره الطبيعة في نفسية الفنان ، انقسم الفنانون إلى مذاهب ومدارس واتجاهات وكان لكل فنان مدخله في التعبير فهناك "الطبيعية والواقعية والمثالية والرمزية والتجريدية وهناك التأثيرية والرومانتيكية والتكعيبية واللاموضوعية وهناك النظرة الواحدة والنظرات المتعددة في صيغة واحدة .

ويقول عبد الغني الشال(١). "أن التعبير هو الإفصاح عن المشاعر الداخلية للفنان بطرق مختلفة ، قد تكون في صورة تكعيبية ، أو سيريالية أو الرمزية أو تجريدية .... الخ ، فهي ليست اتجاهاً أو مذهباً بعينه ولكن كل المذاهب الفنية لها تعبيرها الخاص أي أن كل مذهب تقترن به التعبيرية ولكن بصورة فلسفية مختلفة باختلاف مبادئ هذا المذهب"

لقد تأثر الفن الحديث بالتغيرات الحضارية التي حدثت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين فشكلت هذه التغيرات الفكرية حركات واتجاهات فنية حديثة ذات اتجاه فني عام مضاد للفكر الأكاديمي المعتمد على القواعد الثابتة ومحاكاة الواقع كما في الفنون السابقة لها وعرف هذا الاتجاه باسم الفن الحديث Modern Art أو الاتجاه الحديث Modernism وتشعبت منه اتجاهات وأساليب فنية متنوعة الرؤى ابتداء من التاثيرية حتى السريالية والتجريدية.

---

(١) هند نور الدين : السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠، ص١٠٥.

"والمتأمل لمدارس الفن الحديث يجد أن العنصر الطبيعي بمعناه البصري الفوتوغرافي لم يعد الغاية للفنان ، وأن لكل مدرسة إطار مميز للرؤية (**فالتأثيرين**) سجلوا اللحظات المتغيرة لسقوط الضوء على الأجسام و(**الوحشية**) في بساطة وتلقائية و(**التعبيرية**) في قوة الانفعال والتعبير الذاتي الداخلي للفنان ، و(**التكعيبية**) رؤيتهم للعالم المحيط في علاقات هندسية و(**المستقبلية**) في حركة ديناميكية و(**التجريدية**) مزقت الطبيعية و(**السيريالية**) مصدره عالم الحلم والخيال . وكذلك البوب ، الدادا ، الباوهاوس ، التركيبات الأولية ، الحداثة ، ما بعد الحداثة،التشكيل في الفراغ"(١).

ومع ظهور كل هذه المدارس الفنية وهذه الاتجاهات الفنية التي نادت بحرية الشكل وضرورة التجريب على المادة أو الخامة واستخراج كوامنها . بدأ عصر جديد ورؤية جديدة لفن الخزف وخرج من حدود الانية إلى آفاق جديدة من أشكال تطل على العالم لأول مرة فيها الإحساس بالفراغ الداخلي للشكل وما تضفيه طرق تشكيل الخامة من جماليات وألوان وسمات خاصة مختلفة عن النحت وعن صمت الآنية عبر العصور ، والخزاف الآن حينما يبتكر حتى وأن كان الشكل إناء فإن لديه طلاقة وحرية وإمكانيات جديدة اكتسبها من اكتشافه لكوامن خاماته ، مضافاً إليها التحرر من القوالب الكلاسيكية الثابتة فظهرت في هذا القرن أشكالاً للأواني جديدة لها ملامس وألوان

---

(١) عفاف عبد الدايم : الرؤية الفنية وأثرها على نمو التعبير الفني في مجال النحت والاستفادة منها في مجال إعداد معلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ ، ص٨٧.

وصفات لم نراها من قبل وبهذا دخل الخزف ميدان الفن كواحد من الفنون التشكيلية المعروفة مثل "التصوير والنحت" ولم يبق حبيس الصنعة أو الحاجة النفعية ، وفي الوقت ذاته أضاف إلى الخزف الصناعي كثيراً من الابتكارات في الشكل والخامة .

لقد كان للخامات الخزفية المستحدثة والتقنيات الخاصة بالتشكيل أثرها في تحديث فن الخزف ، كما كان للمدارس الفنية الحديثة على مدى القرنين الماضيين أثرها في ظهور أشكال خزفية مبتكرة ، اختلفت كثيراً عن الخزف التقليدي المرتبط بالجانب النفعي والتطبيقي .

حيث ظهر نوع من التشكيل الخزفي الذي يعتمد على الناحية التعبيرية أو التجريد الذي أعتمد على إنتاج أعمال فنية بحتة دون النظر إلى الناحية الوظيفية التطبيقية ، واعتمدت هذه الأشكال على معالجة السطوح والاهتمام بالموضوع التعبيري التشكيلي ومدى ملائمة التطبيقات اللونية على هذا المنتج الفني .

"وهكذا تناول الفنان المعاصر من خلال رؤية جديدة تعتمد على الحرية في التعبير عن قيم جمالية وتعبيرية ذات خصوصية وفردية وقد ساهم ظهور وتطور هذا النوع من الأعمال كثير من الفنانين المصورين والنحاتين أمثال (بابلو بيكاسو ، خوان ميرو ، جياكوميتي ، ماتيس....وغيرهم)وهذا ما ساهم في الدفع بمادة الخزف في اتجاه التعبيرية والذي تميز بالجمع بين القيم التشكيلية والتعبيرية والفلسفية"(١).

---

(١) سمير منير رحمة : فلسفة الإبداع بين التعبير والتطبيق في فن الخزف الأوروبي خلال القرن العشرين، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤ ، ص٢٣٢.

فمثلاً المدرسة التأثيرية Impressionism

يعتقد البعض أن طبيعة فن الخزف تبعده عن نفوذ الحركة التأثيرية وذلك لاعتماد فن الخزف على الأشكال التقليدية والوظيفية (الآنية) ولكن بعد تحرر فكر الفنان الخزاف وتأثره بالتيارات الفنية والفكرية المختلفة ظهرت معالجة الخزافين لأسطح الأشكال الخزفية من السطوح الناعمة إلى السطوح التي بها العديد من الملامس ما يوحي بالتوتر والإثارة عندما ينكسر الضوء على أسطح العمل الخزفي، كذلك ظهور تجاويف ونتوءات وفراغات في داخل الشكل لم تكن موجودة في الأعمال الخزفية من قبل ولم يسع في أعماله إلى الحصول على أسطح مصقولة مثلما كان يفعل الكلاسيكيون والأكاديميون في تقنياتهم التقليدية بل ترك الخزاف بصماته وضربات أدواته لتعبر عن التوتر الذي يعطي ثراء لسطح الشكل الخزفي .

فالشكل رقم(١) عبارة عن تجسيد لإحساس الفنانة بطبيعة الطين الذي تستخدمه بصورة فنية، وكتل جمالية لها طبيعة بنائية خاصة محافظة على ملمسها الخاص الذي يوحي بطبيعة الصخور الرسوبية بتشققاتها وتوالي طبقاتها.

والشكل(٢) عبارة عن إناء ضخم شبه كروي تم تشكيله بطريقة الحبال حيث تركت الفنانة أثر لحامها من الخارج بحيث يصنع ملمسا خشنا عبارة عن خطوط قصيرة ومتوالية تصنع إيقاعا منتظما ومتغير الاتجاه محدثه توتر في السطح وحركة عند سقوط وانكسار الضوء على سطح العمل الفني.ويري الباحث أن ذلك يتوافق وفكر المدرسة التأثيرية من حيث انكسار الضوء على أسطح الأشكال الخزفية المعاصرة.



شكل (١)

عمل تكوين للفنانة زينب سالم*.

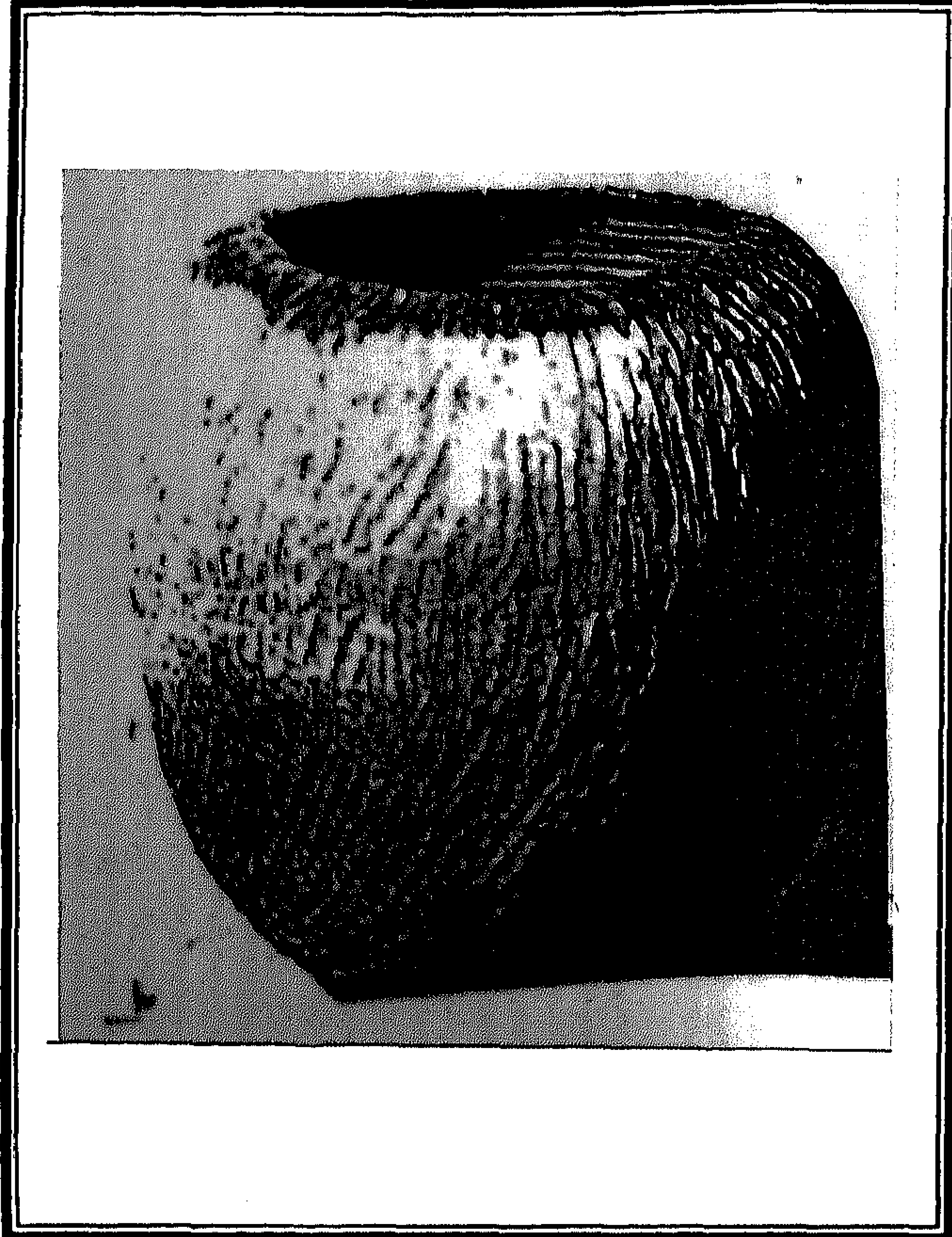
مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث برقم ١٠٦٧٤

وهو عبارة عن كتلة بنائية ذات ملمس خشن يوحى بالصخور الرسوبية وتشققاتها.

العمل منفذ من الطين الأسوانى.

ارتفاع العمل ٤٥ سم تقريباً.

(*) الفنانة زينب سالم أستاذ الخزف كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان.



شكل (٢)

عمل "إناء" للفنانة زينب سالم

مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث

وهو عبارة عن إناء ضخم شبه كروى أحدثت الفنانة تأثير خشن على سطح العمل محدثة نوع من التوتر وحركة عند انكسار الضوء عليه.

العمل منفذ من الطين الأسوانلى.

ارتفاع العمل ٤٠ سم تقريباً.

أما المدرسة التعبيرية Expressionism فيعتبرها الباحث من أهم الحركات التحررية وأحد الدعائم التي قام عليها الفن الحديث في القرن العشرين حيث أهمل الفنانون فيها الحقيقة الواقعية التي نراها بالعين لمصلحة التعبير النفسي الداخلي."وترجع أهميتها إلى أنها كانت هي الدافعة لكل الاتجاهات الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين من الوحشية إلى التكعيبية ولقد بدأ ظهور تيار التعبيرية في عام١٨٨٥م كرد فعل لكل من التأثيرية للاتجاه الموضوعي الذي اتخذه بول سيزان وجورج سيورات"(١).

حيث ظهر في هذا المذهب البعد عن الواقعية والتحريف الواضح للأشكال معتمدا على اختصار الأحجام فظهرت الاستطالة في الأحجام واعتمدت على إضفاء الصفة التعبيرية للأشكال لتأكيد رؤية الفنان ومحاولته إظهار رؤيته الخاصة للشكل مبتعدا عن أصله الواقعي مثال ، شكل (٣): حيث اهتم الفنان بالتعبير عن القطة من خلال ليونة حركتها حيث أهتم بالكتلة واتزانها والتحليل الفني للحركة متجاهلا التشريح العضوي للشكل الواقعي ولكن قام الفنان بالتعبير عن فكره الفلسفي ورؤيته التعبيرية للعمل الفني.

---

(١) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، ط٢، دار المعارف ، مصر ، سنة ١٩٨٣م، ص١١٨.



شكل (٣)

عمل "تكوين قطة" للفنان طه حسين*.

مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث

العمل عبارة عن تحليل تعبيرى عن حركة وليونة القطة.

العمل منفذ بالطين الأسوانلى ومطلى بـــالطلاء الزجــاجى بدرجات اللون البنى.

(*) طه حسين أستاذ وعميد كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، سابقاً.

كذلك شكل (٤): حيث تعتبر الفنانة من الفنانين الذين خرجوا من مضمون الخزف التطبيقي إلى عالم الخزف التعبيري الذي يعتمد على إثراء القيم الجمالية والتعبيرية في العمل فقد تمكنت من الربط والوصل بين فن النحت وفن الخزف بتكوينات وأشكال تحمل من القيم التعبيرية والجمالية . حيث اهتمت بالتعبير عن موضوعات خاصة بالطفولة والأمومة في كثير من أعمالها الفنية ويظهر مدى تأثر فكرها الفلسفي بالتعبير عن هذه الموضوعات مبتعدة عن الشكل التقليدي للإناء الخزفي .

أما شكل (٥) (طفلة وحمامة) : يميل الفنان إلى أسلوب الواقعية في التشكيل ويظهر ذلك في الكثير من أعماله التي يظهر فيها كونه نحات يميل إلى إظهار التعبير الواقعي في التشكيل كما يظهر تأثر الفنان بالفن الشعبي حيث ظهر في العمل الفني "الحصاد" شكل (٦) الذي يتكون من كتلة أساسية تمثل كومه من الحصاد وقد عالج السطح بأشكال نباتية من اللوتس وسيقان البردي ويخرج من هذه الكتلة (الممثلة لجسم الحيوان) رأسه الذي يكمل جسمه وقد جلس على ظهره طفلين بصورة تعبيرية بسيطة.

أما فكر "**المدرسة التجريدية** Abstractionism" فقد ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله . ولقد عرفت عملية التجريد في الفنون منذ فجر التاريخ حيث ظهر التجريد في الفن المصري القديم



شكل (٤)

عمل "تكوين" للفنانة عفاف عبد الدايم*.

وهو عبارة عن شكل مستوحى من البيئة الريفية بأسلوب تعبيرى تجريدى.

العمل منفذ بخامة الطين الأسوانلى ومحروق عند درجـة ٩٥٠°م.

(*) أستاذ النحت ووكيل كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة – سابقاً.



شكل (٥)

"طفلة وحمامة" للفنان عبد المنعم محمد*.

يميل الفنان إلى الأسلوب الواقعى فى أعماله الفنية.

العمل منفذ بالطين الأسوانلى ومطلى بالأكاسيد الطينية الملونة ومحروق عند درجة ٩٥٠°م.

(*) أستاذ ورئيس قسم النحت ، كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان سابقاً..



شكل (٦)

"الحصاد" للفنان عبد المنعم محمد.

متحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة.

العمل مستمد من البيئة الريفية بأسلوب تعبيرى واقعى.

منفذ بالطين الأسوانلى الغير مطلى والحريق فى جو مؤكسد

عند درجة ٩٥٠ْم ، ارتفاع العمل ٥٥ سم.

وبعض فنون العالم القديم. كما كان التجريد من أهم صفات بعض مدارس الفن الإسلامي ولفظ التجريد التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد. وقسمت التجريدية إلى :

"التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism"

"التعبيرية الهندسيةGeometric Abstraction"

مثال شكل (٧) : اعتمد الفنان على تحليل وتجريد لعنصري الإنسان والطيور فظهرت أعماله تحمل صيغ تعبيرية وإبداعية خاصة به حيث اعتمد على الكتلة والفراغ الداخلي والخارجي للعمل الفني كذلك اعتمد على إثراء السطح من خلال الخطوط المحددة للمساحات محدثة نوع من الثراء للسطح وأعطت نوع من الحركة في أعماله وظهرت أعماله بدون طلاء شكل رقم (٨) حيث استغل لون الطين المحروق فقط دون إضافة أي لون على السطح.

وأيضاً شكل (٩) : اهتم الفنان بتوليف خامات الخزف مع خامات أخرى وخاصة الحديد واعتمد على التجريد شكل رقم (١٠) ، وإحداث علاقات بين الكتلة والفراغ وأعطى الحديد نوع من الثراء للعمل وظهرت الأشكال وكأنها تطير في الهواء.

وأيضاً شكل (١١) : لخزاف معاصر ومن الفنانين الذين اهتموا بقضية الشكل كمحور للابتكار في أعماله وهو يحقق من خلال أعماله خروجاً عن الشكل التقليدي للإناء سعياً وراء مزيداً من القيمة التعبيرية



شكل (٧)

عمل "ديك" للفنان "فاروق إبراهيم"*.

اعتمد الفنان على التحليل التجريدى للعنصر مستخدماً أسلوبه المميز فى تحليل وتناوله لأعماله.

العمل منفذ بالطين الأسوانلى بدون طلاءات.

ارتفاعه ٨٠ سم تقريباً الشكل محروق فى جو مؤكسد على درجة ١٠٠٠ْم.

(*) أستاذ النحت وعميد كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان سابقاً ونقيب الفنانين التشكيليين سابقاً.



شكل (٨)

"تكوين إنسانى" للفنان فاروق إبراهيم.

استخدم الفنان الطين الأسوانلى فى التعبيـر عـن الشـكل الإنسانى بأسلوبه الخاص بدون إضافة أى طلاءات.

ارتفاع العمل ٤٥ سم تقريباً

العمل محروق فى جو مؤكسد على درجة ١٠٠٠ْم.



شكل (٩)

"تجريد" للفنان "محروس أبو بكر"*.

توليف حديد + خزف

استخدم الفنان أسلوبه المميز فى توليف خامة الحديد مع الخزف فى إنتاج أعمال رشيقة.

الشكل مطلى بالطلاء الزجاجى الملون.

(*) أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان سابقاً.



شكل (١٠)

"تجريد" للفنان "محروس أبو بكر".

توليف حديد + خزف

اعتمد الفنان على التجريد وإحداث علاقـــة بـــين الكتلـــة والفراغ وأظهر الحديد الأشكال وكأنها تطير فى الهواء.

الشكل مغطى بالطلاء الزجاجى وتم حريقه فى جو اختزالى.



شكل (١١)

"تكوين" للفنان "عبد الغنى الشال"*.

متحف الفن الحديث – القاهرة.

استخدم الفنان الأسلوب التجريدى فى عمله وهى منفذة بالطين الأسوانلى.

وتم طلاءها بالجليز بعد الحريق.

(*) أستاذ الخزف وعميد كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – سابقاً.

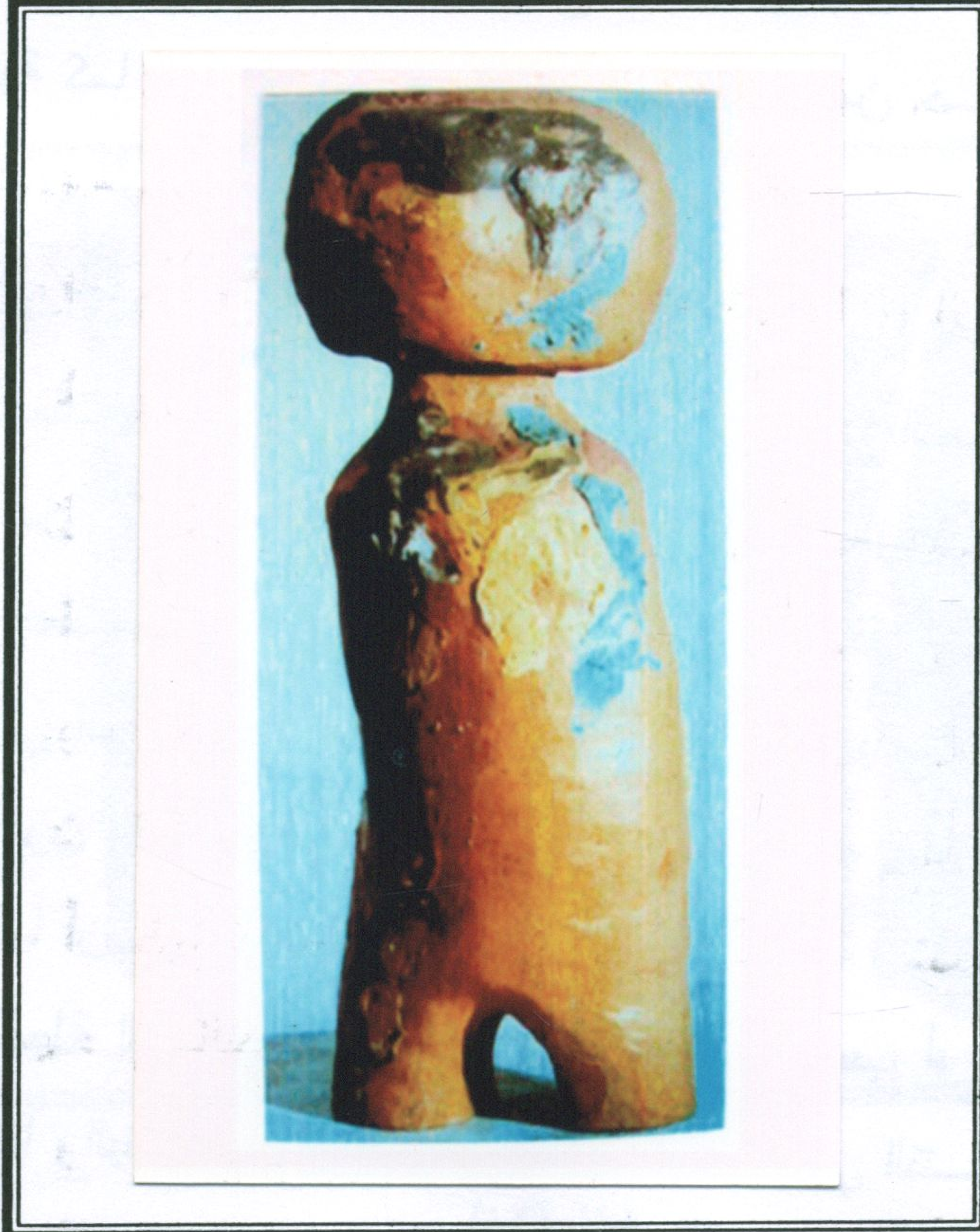
للبناء الخزفي ، وهو من أوائل الفنانين الذين استلهموا من الطبيعة لإنتاج أعمالهم الفنية ، لكن دون الاستلهام المباشر ، فله رؤية خاصة باختياراته لأشكال الطبيعة وكيفية الاستفادة منها في أعماله الفنية ، فقد استلهم أعماله من الصخور وبعض العظام المتحجرة أو الأشكال العضوية والمثيرة مثل العظام ، والنباتات. ثم يتناول الأشكال الطبيعية بأسلوبه الخاص ورؤيته الجمالية الخاصة(١).

وشكل (١٢) : اهتمت الفنانة بأعمال النحت الخزفي مع المحافظة على مفهوم الخزف وظهرت أعمالها تحمل قيم تشكيلية جمالية وتعبيرية حرة تتجاوز القواعد التقليدية المتعارف عليها للآنية كما استخدمت الطلاءات الزجاجية على أشكالها وأيضاً البريق المعدني الذي أثرى أعمالها الفنية التي تعتمد على التجريد للأشخاص وكذلك إنتاج أشكال غير تقليدية.

وقد اتخذت التجريدية مذهب أكثر ابتعادا وتحرر من الأشكال الواقعية الطبيعية وابتكروا أشكالا مجردة متناسقة ليس لها ارتباط بأي نوع من النماذج الطبيعية إنما تهدف إلى الحصول على نتائج فنية عن طريق الشكل والخط واللون.

---

(١) محمد محمد محمود : الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩ ، ص٢٨.



شكل (١٢)

"تكوين" للفنانة "مرفت السويفى"*.

متحف الفن الحديث – القاهرة.

اتخذت الفنانة الأسلوب التجريدى المتحرر من الواقعية الطبيعية أنتجت أشكال فنية مجردة.

العمل من الطين الأسوانلى المطلى بالطلاء الزجاجى الأسود، الأصفر، الأزرق.

(*) أستاذ مساعد الخزف – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

وشكل (١٣) : حيث اهتم الفنان بالتجريد الشديد لأعماله الفنية واعتمد على عمل علاقات بين الكتلة والفراغ المحيط بالشكل الذي أظهر العمل بالصرحية كما اهتم الفنان بإثراء سطح الأشكال من خلال الملمس الخشن الذي أثرى العمل شكل (١٤).

وقد تعددت أساليب التشكيل الخزفي وما تتميز به من إمكانات تشكيلية جعلت منها إحدى المميزات لفن الخزف في التعبير الفني ، فما تتميز به من طرق التشكيل وما تحمله من قيم جمالية كاللون والملمس وغيرها جعلت الخزاف متميزاً في إنتاجه. ولذلك فقد وجدنا أن الشكل الخزفي في الفن الحديث له أساليب متعددة وشكل بتقنيات كثيرة كما استخدم اللون والملمس وتوليف الخامات مما أعطاه قيمة تعبيرية للعمل الفني ، كما أن تناول الفنان في تنفيذه لأعماله الفنية بأساليب تشكيل مختلفة كعجلة الخزاف (الدولاب) ، القوالب ، الصب أو الضغط في قالب أحيانا والبناء المباشر أحيانا أخرى ساعدته في التنوع والتميز بإخراج هيئات مبتكرة لها فرادتها وخصوصيتها.

المعالجات السطحية : كان هناك دور رئيسي ومحوري للخامات المستخدمة في فن الخزف مما جعل الفنان في كثير من الأحيان يركز على تركيب خلطات طينية ثم يخرج كل ما فيها من أسرار وإمكانيات تغني وتثري العمل ، فأصبح يعتمد على الخبرة والمهارة التقنية للتميز والإبهار.

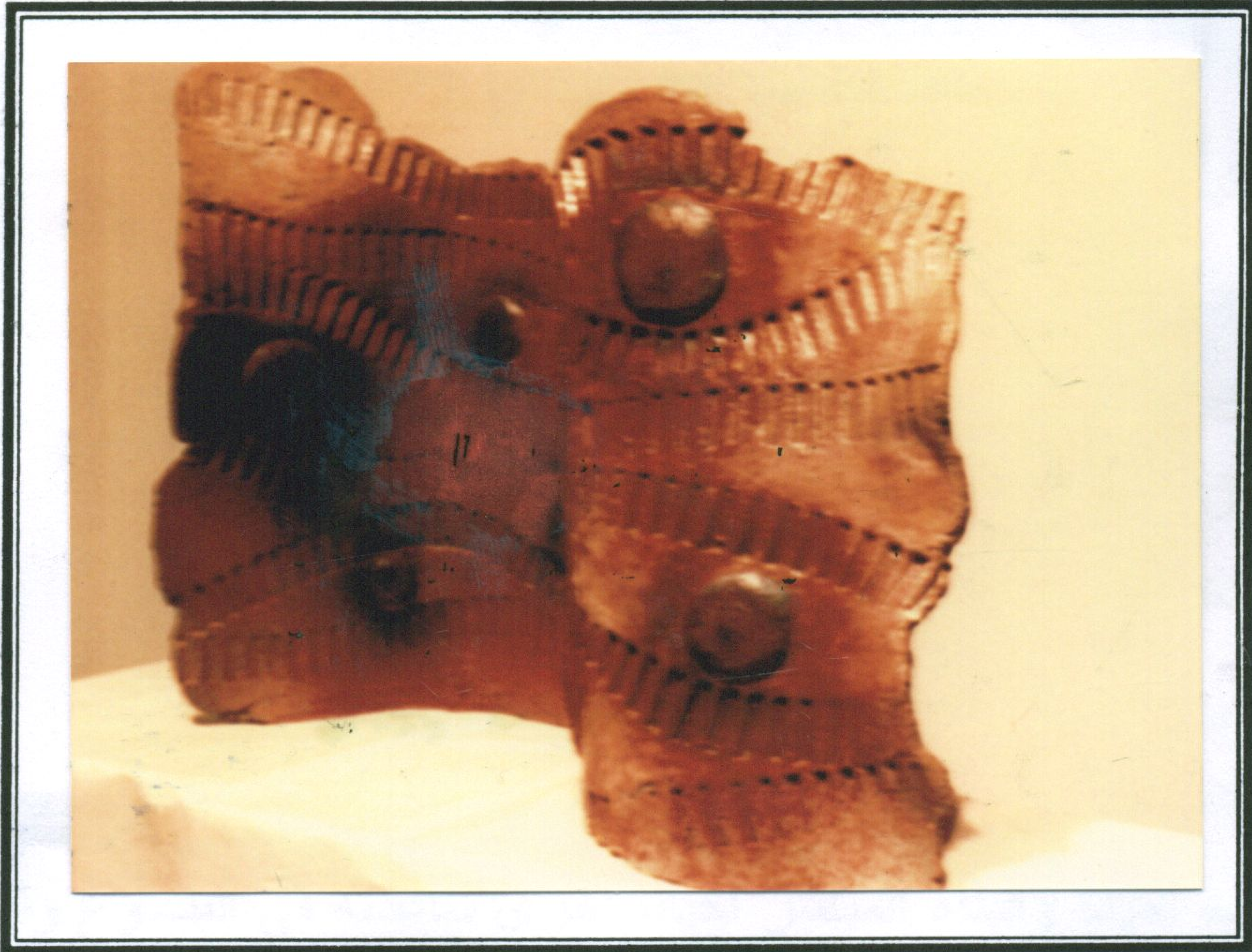


شكل (١٣)

"تشكيل حر" للفنان "السيد محمد السيد"*.

شريحة خزفية مطبق عليها ملامس متنوعة ومغطاة بطلاء زجاجى وتم تسويتها فى جو اختزالـــى والفـــراغ المحـــيط بالشكل أظهر العمل بالصرحية.

(*) أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم – كلية التربية الفنية جامعة حلوان – سابقاً.



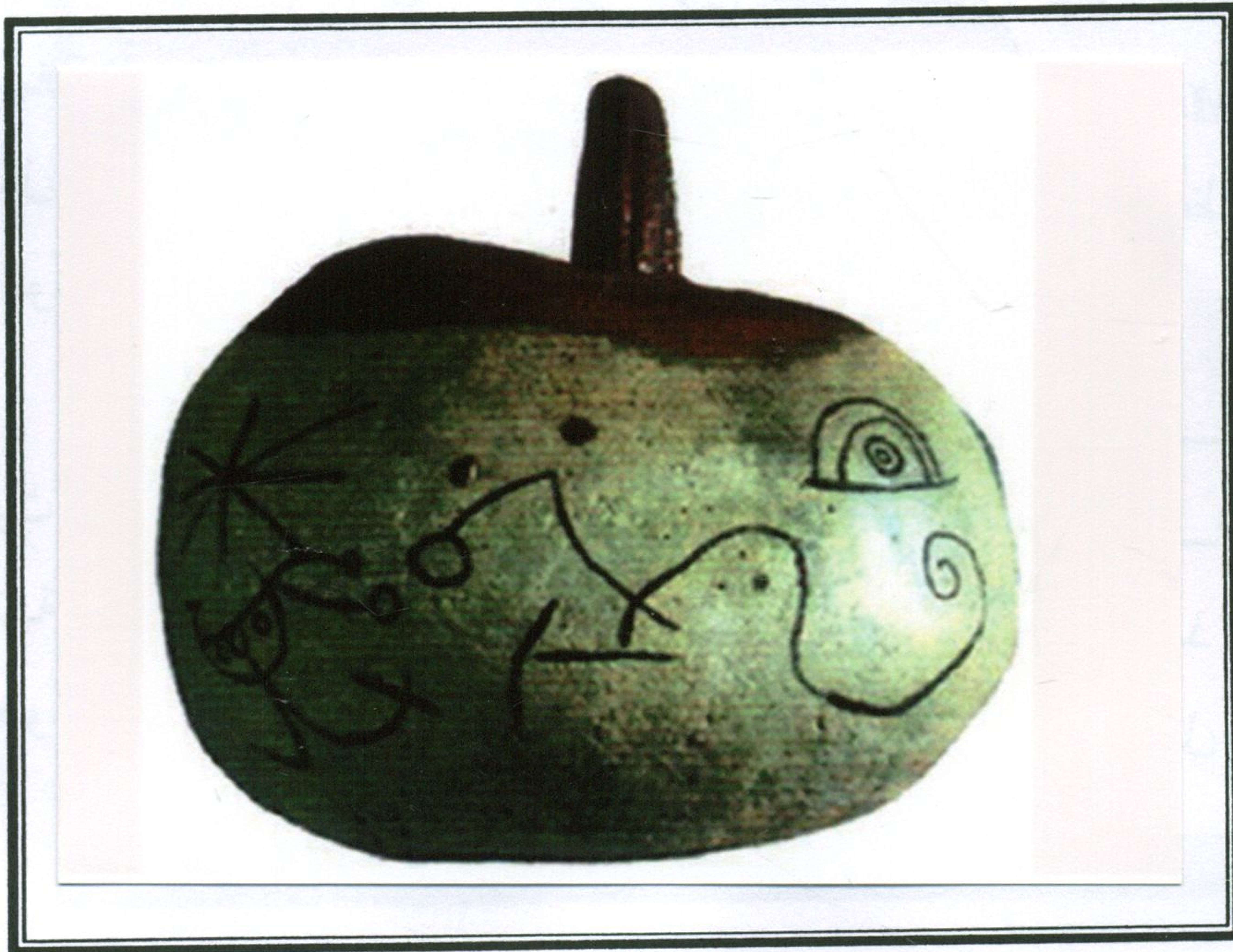
شكل (١٤)

"تشكيل حر" للفنان "السيد محمد السيد" .

وهو عبارة عن شريحة خزفية مطبـق عليهـا ملامـس متنوعة ومغطاة بطلاء زجاجى وتم تسـويتها فـى جـو اختزالى.

اللـون : إن لعنصر اللون والتصميم البنائي للعمل الخزفـي مـا جعل الفنان يطور وينوع في التقنيات. فالمعالجة اللونية للأشكال الفنية الحديثة أو المعاصرة قد تختلف كثيرا عن طرق التلوين والطـلاءات قديما.فقد استخدم الفنان المعاصر اللون كقيمة تعبيرية هامـة أحـدثت إضافة لفن الخزف فظهرت أعمـال الفنـان **خوان ميـرو Joan Miro** شكل (١٥) تعبير لدور وأهمية اللون في الخزف المعاصر وظهـرت رسومات تجريدية على سطح الأشكال الخزفية شكل (١٦).

كذلك استغل الفنان المعاصر المميزات الخاصة بالخامـة مـن حيث الملمس فأحدث تأثيرات متنوعة ، منها ما كـان منتظمـا أو ذو رتابة واحدة منتظمة ومنها ما كان ملمس عشـوائي أو اعتمـد علـى خطوط محفورة تمثل نوع من الثراء على سطح الشكل أو العمل الفني.



شكل (١٥)

"ثمرة اليقطين" - خزف.

خوان ميروه Joan Miro (1956)

شكل خزفى يمثل ثمرة اليقطين مطلى بالطلاء الزجاجى غير اللامع وعليها رسوم تجريدية.

---

(1) Walter Erben; Miro, VG Bild – Kunst, Bonn, 1998, P.180.



شكل (١٦)

طبق دائرى – خزف – قطره (٣٦سم)[١].

للفنان خوان ميرو Joan Miro 1956.

طبق خزفى مطلى بالطلاء الزجاجى الأصفر وعليه رسوم تجريدية بأسلوب الفنان باللون الأسود والأزرق.

(1) Walter Erben; Miro, Vg Bild – Kunst, Bonn, 1998, P.98.

مشكلة البحث :

مازال الفكر التقليدي سائداً في تدريس الخزف بكليات التربية النوعية رغم التطور الهائل في مجال تكنولوجيا وكيمياء الخزف لذلك يري الباحث أن معايشة الفنان في الوقت الحاضر لعصر ما يسمي بوحدة الفنون يعد ضرورة ولم تعد الخامة سوي وسيط للتنفيذ ، وقد كان لتعدد المذاهب والمدارس الفنية ، وما يطالعنا كل يوم من مذهب فكري أو فلسفي أو فني ما يؤكد عدم انعزال الفنان عن كل ذلك بل أهمية تذليل كل ذلك والإفادة منه كل في تخصصه ، وتفعيل ذلك يعد ضرورة في حل مشكلات تدريس الخزف بالتربية الفنية وابتكار حلول ملائمة من حيث الشكل أو اللون أو الملمس أو الخامة.

ما مدى إمكانية الاستفادة من الفكر الفلسفي للمدارس الفنية الحديثة في تدريس الخزف بكليات التربية النوعية؟

أهمية البحث :

- التعرف على الاتجاهات والأساليب والتقنيات الفنية الحديثة المؤثرة على الخزف المعاصر وتفعيل موضوعاته وعناصره وقيمه الفنية والتشكيلية.
- التعريف بالرؤية الفنية وأثرها على صياغة الأشكال الخزفية والتأكيد على الجانب التعبيري.
- التعريف بتقنيات الخزف الحديثة من حيث الخامات المستخدمة ، وهيئات الأشكال ، والطلاءات المستعملة.

أهداف البحث :

١- تحديد المدارس والاتجاهات الفنية التي يمكن الإفادة منها في تطوير الخزف وتحديثه ليعايش العصر .

٢- تكشف الأساليب والمعالجات التقنية والصياغات والأساليب التشكيلية التي ظهرت في القرن العشرين .

٣- التعرف على الرصيد المتراكم لتجارب الإنسان الفنية والتي بكشفها وتذوقها وفهمها يتعرف الإنسان على الكثير الذي يسهم في دفعه للتقدم والرقي .

٤- المساهمة في تطوير مناهج تدريس الخزف بكليات التربية النوعية ووضع الحلول لما يقابل تدريس المادة من مشاكلات.

حدود البحث :

١-تقتصر الدراسة على المدارس الفنية من أواخر القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين وهي التأثيرية ، الوحشية، التعبيرية، التكعيبية ، التجريدية ، السيريالية.

٢-دراسة تحليلية لمختارات من أعمال الخزافين الأجانب والعرب في الفترة من ١٩٥٠ حتى الآن.

٣-يستخدم الباحث الخامات المحلية في إجراء التجارب والأعمال الفنية.

٤-تطبيق التجربة على طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية.

الفروض:

١- يمكن الإفادة من اتجاهات المدارس الفنية في معالجة الشكل الخزفي في مجال تدريس الخزف .

٢- هناك علاقة إيجابية بين الخزف المعاصر وأساليب ومدارس الفن الحديث.

٣- هناك ارتباط بين الأساليب الفنية المختلفة والتقنيات الحديثة في مجال الخزف.

٤- دراسة الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة قد يساعد على صياغة أعمال خزفية مبتكرة .

منهجية البحث :

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي .

أ- الإطار النظري :

- دراسة مسحية للمدارس الفنية الحديثة ذات التأثير على الخزف منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى نهاية القرن العشرين للتعرف على دورها وأفكارها وفلسفاتها والعوامل المؤثرة على صياغة العمل الخزفي .
- دراسة للخامات والأدوات والطلاءات التي تناولها الخزاف المعاصر.

- دراسة تحليلية لمختارات من أعمال الخزافين المصريين والأجانب الذي تأثروا بأفكار وفلسفة المدارس الفنية الحديثة .

ب- الإطار التطبيقي :

- إجراء تجارب للحصول على طينات اقتصادية ، ذات خواص حرارية متوسطة تصلح لعمل أشكال خزفية مبتكرة.
- تطبيقات للباحث لعمل أشكال خزفية مستحدثة من هذه الطينات وتطبيق الطلاءات الزجاجية المناسبة.
- تطبيقات ميدانية على عينة من طلاب قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

الدراسات المرتبطة :

١- دراسة بهاء عشم مرقص[١] : استخدم الباحث في هذه الدراسة المنهج التاريخي التحليلي والتجريبي وتناولت الدراسة تعريف التعبيرية التجريدية والأبعاد الفلسفية والفكرية التي احتوتها مع تحليل شامل لوجهات نظر النقاد لأساليب أهم الفنانين الرواد الذين وضحوا الخطوط العريضة للتعبيرية التجريدية وتفيد هذه الدراسة الدراسة الحالية في :

١- استخدامها للمنهج التحليلي والتجريبي.

---

(١) بهاء عشم مرقص : "النزعة الإنسانية في التعبيرية التجريدية وإمكانية الاستفادة منها في أساليب التصوير بالمرحلة الإعدادية" ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٤.

٢- التعبير المباشر والتحرر في استعمال خامات الفن وأدواته يتح فرصة أكبر للتعبير عن الحس الإنساني والوجداني لدى الفنان.

٣- تعريف التجريدية التعبيرية وتوضيح الأبعاد الفلسفية والفكرية التي احتوتها.

٢- دراسة هند نور الدين حسن(١) : وتتحدث عن السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف وقد تناولت الدراسة ما طرأ على فن الخزف المعاصر من تغيرات واستحداثات كما تناولت السمات التقنية كلغة في مجال الخزف ولم تتعرض الدراسة لجماليات التقنية بل تناولتها من حيث أساليب التطبيق وتفيد هذه الدراسة في التعرف على التقنية الحديثة وتطورها في مجال الخزف.

٣- دراسة فوزية السيد محمد رمضان(٢) : تهدف الدراسة إلى بيان أثر التعبير جمالياً على الشكل المنحوت في القرن العشرين وأهمية التعبير في الفن وما يضيفه عليه من قيمة من ناحية الشكل والمضمون وقد وضعت الباحثة فروض قامت بالتأكيد على صحتها في

---

(١) هند نور الدين حسن : السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في مجال تدريس الخزف ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .

(٢) فوزية السيد محمد رمضان : أثر التعبير جمالياً على الشكل المنحوت في القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٨٨م.

دراستها فتناولها في دراستنا الحالية على أساس أنها مسلمات وتتلخص في :

أ- التعبير طريقة وصفية لمكونات نفس الفنان ومشاعره.
ب- الاتجاهات الخزفية المعاصرة تنطوي على جانب تعبيري بالرغم من اختلافها والتعبير من أبرز سمات الأعمال الفنية.
ج- أن الاتجاهات الفنية الحديثة تنطوي على جانب تعبيري يؤثر في كل مجال من مجالات الفنون.
د- هناك قيم جمالية ينتج عنها نجاح الخزاف في التعبير.

٤- دراسة متولي إبراهيم الدسوقي(١): وفيها تناول الباحث السمات البنائية في الخزف المعاصر من خلال دراسة تحليلية لمحتوى أعمال بعض الخزافين المعاصرين وإظهار أهمية البنائية التركيبية الهندسية في تطور فن الخزف المعاصر.

وتفيد الدراسة الحالية في كيفية تحليل أعمال الفنانين الخزافين المعاصرين والتعرف على الصياغات البنائية لفن الخزف المعاصر.

٥- دراسة محروس أبوبكر عثمان(٢) : وهذه الدراسة تناولت تقنيات الخزف الحديث وطبيعته وفلسفته وقد قام بعمل دراسة لبعض

---

(١) متولي إبراهيم الدسوقي : "السمات البنائية في الخزف المعاصر"، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣م.

(٢) محروس أبوبكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٧٨م.

الدول المتقدمة في مجال الخزف مثل إنجلترا وهولندا وأمريكا . كما قام بدراسة لبعض أعمال الخزافين المتميزين أمثال ليتش Leach وانتوني هيبورن Anthony Hepurn وسعيد الصدر وعبد الغني الشال وآخرون. وقد استنتج السمات الخزفية لدراسته السابقة وتناول بالإيضاح عوامل الإعاقة التي تحول دون ممارسة الخزف الحديث، وقدم مجموعة من المقترحات الخاصة للتغلب على تلك العقبات وبالتالي فهذه الدراسة ستسهم في تحليل القيم الابتكارية في الأشكال الخزفية كما تفيد في تأكيد قيمة الاتجاه الحديث للخزف وتقدم بعض الحلول للتغلب على العقبات التي يمكن أن تواجه مسار البحث خاصة في المجال التطبيقي على الطلاب .

٦- محمد محمد محمود(١) : تناولت الدراسة تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية من خلال دراسة التقنيات الحديثة حيث تناول الباحث في الفصل الثالث تعريف التقنية وتناول التوليف كقيمة فنية جماليةً باعتباره أحد التقنيات مما يساعد على الكشف عن باقي التقنيات بالإضافة إلى توضيح الدراسة لبعض تطورات مفهوم التقنية كما تناول الباحث تحليل لبعض أعمال الحركة الخزفية المصرية المعاصرة كما اهتم في الفصل الرابع بالخامة واللون والشكل أو التكوين وملامس السطوح".

---

(١) محمد محمد محمود : الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ١٩٩٩.

وتفيد الدراسة الحالية في الكشف عن القيم الفنية الحديثة والتقنيات الحديثة في أعمال الفنانين المعاصرين مثل توليف الخامات أو إدخال خامات أخرى للعمل الخزفي مثل الحديد واستخدام العجائن الطينية الملونة.

٧- دراسة مرفت حسن السويفي(١) : حيث اهتمت الباحثة بإيجاد مداخل ابتكارية لتدريس الخزف حيث قسمت هذه المداخل إلى :

أولاً – مداخل من الوجهة الجمالية والتشكيلية من حيث

١- الخامة ، ٢- الشكل ، ٣- اللون ، ٤- الملمس ،

٥- توليف الخامات.

ثانياً – مدخل من وجهة ارتباط الأعمال الخزفية بـ

١- الجذور والمؤثرات التراثية .

٢- الجذور والمؤثرات الشعبية .

٣- جذور التقنيات والتجريب على الخامات.

وتفيد البحث الحالي في معرفة المداخل الابتكارية التي تفيد في تدريس مادة الخزف

---

(١) مرفت حسن السويفي : تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣.

٨- دراسة مرفت حسن السويفي[١] : تناولت الدراسة جماليات الخزف الحديث وبعض تقنيات الخزف الحديث كما قامت بدراسة تحليلية لبعض الاتجاهات الفنية الحديثة في العالم التي أثرت على إنتاج الخزف المعاصر من خلال بعض الإنتاج المعاصر العالمي في الخمس سنوات الأخيرة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٣ بناء على المحاور الأساسية في التقنية التي استخدامها الفنان المعاصر.

وهذه الدراسة تفيد البحث الحالي في دراسة وتحليل بعض التقنيات الخزفية الحديثة.

مصطلحات البحث

تعريف التقنية :

"كلمة "تقنية" هى فى الأصل اللغوى كلمة غير عربية ولكنها مأخوذة من الترجمة الإنجليزية لكلمة "Technique" وتعنى فى اللغة الإنجليزية مجموعة العمليات التى يمر بها إنتاج أى عمل فنى أو صناعى حتى يصبح منتجاً قائماً ومع هذا فقد أقر المجمع اللغوى سنة ١٩٧٣ استخدام كلمة تقنية نقلاً عن الكلمة الإنجليزية وذلك تمشياً مع استخدام أهل الشام والمغرب العربى لهذه الكلمة تحت كلمة "تقن" فى معجم لسان العرب".

---

(١) مرفت حسن السويفي : استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار أشكال خزفية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦م.

التقنيات الخزفية :

ويقصد بها مجموع العمليات والمهارات والنظريات العملية أو المعرفية المرتبطة واللازمة لإنتاج قطعة خزفية ابتداء من اختيار الخامة للتشكيل حتى تصبح منتج قائماً متكاملاً[1].

التقنيات الحديثة :

هي الأصول والقواعد الحرفية والصناعية للعمل والتي تركت للفنان الحديث لكي يكون حر في تركيب طيناته ومزججاته بما يتفق وأسلوب تعبيره أو رؤيته الفنية وأشكاله والجماليات التي يبرزها وله الحق أيضاً في استحداث ما يراه مناسب لأعماله ويمكنه أيضاً أن يستخدم طرق التشكيل التي يري أنها تحقق له رؤيته الجمالية وليست الطريقة التي يجب استخدامها في هذه النوعية من الطينة وكذلك استحداث طرق تشكيل جديدة.

التعبير :

هو الإفصاح عن المعاني والانفعالات وتجسدها بلغة التشكيل بحيث يستطيع المتذوق أن يقرأها ويستوعبها من خلال معانيها والإحساس بها[2].

الخزف المعاصر :

هو الخزف الخاص بالفترة الزمنية منذ منتصف القرن العشرين وحتى الوقت الحالي.

---

(١) محمد سمير قدرى : التقنيات الخزفية وإمكانية تعليمها في قصور الثقافة بالقاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ ، ص١٢.

(٢) محمد محمد محمود : مرجع سابق ، ص ١٠.

الفصل الثاني

المحتويات

دور المدارس الفنية الحديثة على الخزف

- **أولاً :** تعريف ماهية الفلسفة.
- فلسفة الفن فى القرن العشرين.
- أنماط الفلسفة فى المجتمعات القديمة.
- التجريد واللامعقول فى فلسفة الفن المعاصر.

ثانياً:

- المدارس الفنية الحديثة اتجاهاتها وفلسفتها.
- الفلسفة العامة للمدارس الفنية الحديثة.
- "ومدى تأثر الخزافين المعاصرين بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة".

أولاً : الفلسفة :

هى العلم الذى يعنى بدراسة الكون أو الوجود بصفة عامة ويهتم بالنشاط الإنسانى وقدرته الإبداعية.

"إذا كانت الفلسفة فى صميمها وصفاً شاملاً للخبرة الإنسانية فليس بدعاً أن نرى الفلاسفة يهتمون بتحليل "الخبرة الجمالية" ويحرصون على فهم "الظاهرة الفنية".

ولكن هل تكون مهمة عالم الجمال إذن هى تحليل تلك "الماهية" المشتركة التى تجمع بين الأشياء الجميلة ؟ أو بعبارة أخرى: هل يكون اهتمام الفلاسفة بدراسة الظاهرة الجمالية مجرد أثر من آثار اهتمامهم العقلى بتوضيح معانى المفاهيم المختلفة "على اعتبار أن الجمال مجرد مفهوم من المفاهيم"(1).

والواقع أن الفيلسوف إنسان متفتح لشتى التجارب الإنسانية، فهو لا يلتقى بالجمال على صعيد الفكر المجرد، بل هو يلتقى به فى صميم خبرته العادية حين يتذوق الأعمال الفنية، وحين ينفعل ببعض المؤثرات الجمالية وحين يصدر على هذه وتلك أحكامه التقويمية. ولكن ليس من شك فى أن الفيلسوف حين يحاول تفهم "الجمال" والنفاذ إلى معنى "العمل الفنى" فإنه لا يرمى من وراء ذلك إلى تحديد معايير للجمال، أو وضع قواعد للتطبيق فى مضمار الإنتاج الفنى وإنما هو يريد لفلسفته الجمالية أن تكون دراسة نظرية غايتها المعرفة.

"وكما أن عالم الجمال لا يزعم لنفسه حق توجيه الفنان فى عمله، بل يقتصر على دراسة الفن بوصفه خبرة بشرية توسع من آفاق فهمنا للوجود الإنسانى بصفة عامة ولعل هذا ما عبر عنه أحد أساتذة الجمال المعاصرين حين كتب يقول : "إن

---

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٦، ص٦.

عالم الجمال ليس بمتأمل تنحصر كل مهمته فى الإدراك الحسى، كما أنه ليس بفنان يصدر فى عمله عن إلهام فنى وإنما هو باحث تتمثل وظيفته فى فهم "الظاهرة الجمالية" ، والعمل على توضيحها فى أذهاننا(1).

فليست فلسفة الفن إذن "علماً معيارياً" يبين لنا ما ينبغى أن يكون عليه العمل الفنى إنما هو "علم وصفى" يدرس "العمل الفنى" باعتباره ظاهرة بشرية تدخل فى صميم النشاط الروحى للموجود البشرى.

ومن هنا فإن عالم الجمال لا ينصح الفنان بشئ، ولا يلزمه بشئ بل هو يقتصر على دراسة النشاط الفنى، ويسعى جاهداً فى سبيل النفاذ إلى المعنى الباطنى العميق للعمل الفنى بصفة عامة.

الفلسفة "هى تلك العملية التساؤلية التى نحاور فيها أنفسنا ونتحاور فيها مع الآخرين والعالم. إنها رفض وقبول : رفض للعالم على نحو الحياة المباشرة الحسية الجزئية وقبول للارتقاء بالعالم. وقال "لوسن" الفلسفة طفل همجى فهى تضيق ذرعاً بكل تقييد وتنفر دائماً من كل تحديد. وعلى حد تعبير "إميل بربيه" مؤرخ الفلسفة المعاصر اعتراض دائم من قبل الروح الإنسانية ضد كل محاولة آلية يراد بها إدماج الوجود البشرى فى دائرة مفرغة من التنظيمات"(2).

والفلسفة ليست تتابعاً لأقوال الفلاسفة بل اضطراد لتقدم العقل وسعيه الدائم نحو تحقيق رسالته "أن يحكم العقل العالم لأننا بدون العقل نظل فى العالم المغترب ويقول جورج هنرى لويس أن طبيعة الفلسفة تحتم على أتباعها أن يتجولوا إلى الأبد فى نفس أو طريق التيه.

---

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة ١٩٦٦، ص٧

(٢) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مدخل إلي الفلسفة من الاغتراب إلي الفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦، ص ٢٠.

"إن مجال الفن هو عالم الروح ويخرج الإنسان من تناهيه والرغبة الملحة هى قهر كل ظرف لا يكون ملائماً للحرية وهو ليس موجهاً إلى دائرة صغيرة ومختارة من القلة الممتازة بل موجه إلى الأمة فى نطاقها العريض والفن يكشف لنا أساساً، فى داخله أسمى مصالح الروح والنشاط الإبداعى ويحمل فى داخله قوة خاصة لالتقاط الحقيقة"[1].

فلسفة الفن فى القرن العشرين:

البيئة الفكرية لفلسفة الفن:

"لا شك فى أن التقدم العلمى والتكنولوجى الكبير الذى تميزت به الحضارة الأوروبية كان له صداه الكبير فى اتجاهات الفن والأدب. اتجاهات جديدة ظهرت منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. فقد أثمر تطبيق المنهج العلمى على أنحاء الحياة الإنسانية ثورة فكرية غيرت نظرة الإنسان إلى نفسه وامتدت لتغيرات كبيرة فى حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[2].

ومن أهم النظريات العلمية التى كان لها أكبر الأثر فى تغير المفاهيم نظرية "داروين" فى التطور وأصل الأنواع" سنة ١٨٥٩م ونظرية "فرويد" فى "التحليل النفسى" سنة ١٩٠٥م والماركسية التى أثمرت الثورة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى.

ويمكن أن نعتبر فلسفة الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون معبرة عن مرحلة من الفكر خاصة أنه يمثل الوقفة المعارضة للنزعة العقلية والداعية إلى إدراك الديناميكية والتغير الدائم فى الوجود عن طريق الحدس أو المعرفة الوجدانية.

---

(١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : مدخل إلى الفلسفة من الاغتراب إلى الفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٦، ص ٢٤٤.

(٢) أميرة حلمى مطر: مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٨، ص١٢٩.

وإذا نظرنا إلى تاريخ فلسفة الفن فإننا نجده يبدأ دائماً بالتمييز بين نمطين قديمين سادا جميع المجتمعات القديمة.

النمط الأول:

قد حدد مؤرخو الفن: أن أقدم أنواع الفن عند الإنسان بأنه النمط العتيق "Archaic" الذى ارتبط بالعصر الحجرى القديم الذى عاش فيه الإنسان متنقلاً وراء الرزق واعتمد فيه على الصيد وقد تميز الفن فى هذه المرحلة بأنه كان فناً واقعياً إذا كان الإنسان ملاحظاً دقيقاً للطبيعة وناقلاً دقيقاً لها. ولم يعرف الإنسان فى هذه الفترة الاستقرار ولا الزراعة ولا الدين وإنما كان يعيش فى مجتمع قبلى بدائى فى جميع مظاهر حياته.

أما النمط الثانى:

"فهو نمط فى العصر الحجرى الحديث Neolithicart وفيه عرف الإنسان الاستقرار واكتشف الزراعة وتربية الحيوان وقد ساد هذا الفن الحضارات الشرقية القديمة التى قامت على ضفاف الأنهار فى مصر وبلاد ما بين النهرين وكانت أهم خصائص هذا الفن الحجرى الحديث ارتباطه بوجهة نظر عقائدية إلى الحياة والاعتقاد فى وجود الآلهة وعنى بإقامة الطقوس لعبادتها.

وقد تميز هذا الفن بالقدرة على التجريد وعلى استعمال الرموز والتقيد بالأسلوب الهندسى وبالقواعد الثابتة التى لا يسمح معها للفنان بحرية التغيير أو الخروج عليها كما يشاهد بوضوح فى الفن المصرى القديم وهو الفن الذى سيطرت عليه تعاليم الكهنة"(1).

---

(١) أميرة حلمى مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤،ص١٢.

التجريد واللامعقول فى فلسفة الفن المعاصر:

ابتعد الفن والأدب منذ النصف الثانى من القرن العشرين عن الموضوعات والأشكال التقليدية وزادت حرية الفنان والشاعر فى إبداع لغته الخاصة واستخدام الرموز الدالة على أفكاره وانفعاله وترتب على ذلك أن ابتعد الفن عن التصوير المباشر للحياة وافتقد السهولة التى كانت تميز فن القرن التاسع عشر.

ولعل من أسباب النزعة التجريدية فى الفن المعاصر ذلك التقدم الكبير الذى أحرزته العلوم الطبيعية عند استخدامها للمناهج الرياضية، فقد أصبحت الرموز الرياضية أداة تقنية دقيقة لتقدم البحث ولم يعد العلم يعتمد على الرؤية الحسية والإدراك المباشر للواقع بقدر ما يعتمد على تفسير الرموز والمؤشرات التى قامت بمهمة ترجمة المدركات الحسية فى لغة رمزية دقيقة.

ومن جهة أخرى انعكس القلق والانعزال والغربة بعد الحرب العالمية الثانية وما يهدد الإنسانية من كوارث نووية فى الفلسفة الوجودية ومسرح العبث واللامعقول وساد الشعر نزعة رمزية Symbolism انتقلت من شعر "مالارميه" فى فرنسا إلى "ت.س إليوت" فى إنجلترا وسادت الفنون التشكيلية نزعة تجريدية تعبيرية Expressionism Abstract كما يظهر فى نحت "جياكوميتى Giacometti" وجماعة الجسر والفارس الأزرق فى التصوير"(1).

"وقد عنى الفيلسوف الأسبانى "خوزيه أوتيجا جاسيت Gasset" بتفسير اتجاهات الفن الحديث وفلسفته التى جعلت الفنان يعنى بوسائله إلى حد الغموض ذلك لأن الفنان المعاصر لا يحاول أن يعكس للناس ما يجرى فى حياتهم وإنما هو أشبه

---

(١) أميرة حلمى مطر : مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفـن، دار غريـب للطباعـة والنشـر والتوزيع، القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٩٨ م ، ص ١٤١.

بمصباح يسلط ضوءه على جوانب جديدة ويخاطب حساسيتهم الفنية ويقول "إن الفن الحديث ليس تصويراً لعالم مرئى ولا هو وصف أو اعتراف لما فى النفس الإنسانية، وليس الفن الحديث أداة نتعرف من خلالها على شئ فى الحياة الواقعية إنما الفن الحديث أشبه بمرايا مقوسة تضلل عن الحقيقة الواقعية ولا تعكسها، بل هو سخرية من الواقع مرجعها اجتهاد الفنان فى إضافة عالم بديل عن العالم الواقعى"(1).

"وربما كانت السمة الأساسية التى تميز القرن العشرين عن كل ما عداه من العصور الفلسفية السابقة هى أنه "عصر التحليل" فلم نعد نجد فى أيامنا هذه تركيبات فكرية هائلة، أو مذاهب فلسفية ضخمة، بل أصبحنا نلتقى بنزعات تحليلية يهتم دعاتها بالمنهج، ويحرصون على الدقة، ويتوخون النصاعة الذهنية، وسواء اهتم الفيلسوف بتحليل اللغة والمعنى والفن أو الرموز، أم أهتم بتحليل وقائع الشعور ومواقف الحياة الإنسانية، فإننا نجد فى كلتا الحالتين يعزف عن التعميمات الواسعة، ويتوجس من الأنظمة الفكرية الجامدة ويتحرج من إقامة مذاهب مثالية مطلقة"(2).

لقد أصبح الإنسان لا المذهب هو الذى يعنى الفيلسوف المعاصر فليس بدعاً أن نرى معظم المفكرين فى القرن العشرين يندِّدون بالروح المذهبية وينفرون من كل نزعة اعتقادية ضيقة الأفق، والواقع أن الفيلسوف المعاصر إنما هو ذلك الإنسان المتسائل الذى يعرف أن الحقائق متنافرة وإن كانت فى الوقت نفسه متماسكة.

---

(١) زكى نجيب محمود: فلسفة وفن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣ م ، ص ١٤١.

(٢) زكريا إبراهيم: دراسات فى الفلسفة المعاصرة، دار مصر للطباعة، ١٩٦٨م، ص١٤.

ثانياً: المدارس الفنية الحديثة

اتجاهاتها وفلسفاتها

إن الفن الحديث بدأ مع فجر القرن التاسع عشر ولاحظ "هـ. و. جان سون" مدى صعوبة ورصد وتأريخ وتحليل بداية الفن الحديث لأنه حقبة زمنية ما زالت تجرفنا فى تيارها وتلاطمنا أمواجها وتشغلنا تفاصيلها عن عمومياتها ومتغيراتها عن ثوابتها.

ورأى "هربرت ريد" أن الفن الحديث تطور فى الأسلوب. وعليه فإن كل ما يعرف باسم "المدارس الفنية الحديثة" ليس سوى ابتكار أساليب فنية تنسجم مع التغيرات الإدراكية للكون والحياة و البيئة.

تحاول أن توازن الحضارة المادية فى عصر الفضاء والكمبيوتر والتكنولوجيا المتقدمة، تحاول الارتقاء بالفن إلى مستوى الحداثة العلمية، وإلا أصبحت الثقافة عرجاء من القيم الروحية والوجدانية.

إن الكشوف العلمية والجغرافية والتكنولوجية التى تمخض عنها عصر النهضة الأوروبية، بالإضافة إلى القلق السياسى والاقتصادى أسفرت عن "ألماناريزم" التى كانت أول انفلات من قفص الأكاديمية الصارمة.

"حتى إن المؤرخ "هربرت ريد" تبين استحالة متابعتها، حيث اتخذت أحياناً شكل الاتجاهات المقننة ذات البرامج والأهداف، وظهرت أحياناً أخرى على هيئة تفجرات عصبية انفعالية "كالوحشية" أو "الدادية" وهذه الظاهرة المتقلبة قد تفسر التقلب المذهل فى أعمال "بيكاسو" خلال حياته.

فقد أصبح كل فنان مدرسة قائمة بذاتها فى النصف الثانى من العشرين والواقع أن الاتجاهات الفنية المستحدثة خلال العقود الأربعة التى انقضت من هذا القرن تفوق فى عددها وتنوعها ما رصده المؤرخون خلال آلاف السنين الماضية"[1].

أى هى تنويعات من الحلول لتكيف الإنسان مع البيئة المتجددة. إنها أدوات للتكيف الوجدانى والفكرى نتيجة لتجارب الفنانين مع المدركات الحضارية الحديثة.

أثر الاتجاهات الفنية الحديثة على فن الخزف المعاصر:

إن الفن الحديث له سماته الخاصة التى تميزه عن جميع الفنون السابقة من حيث الثورة الجامحة على التقاليد الفنية الجامدة والقواعد الفنية المتمثلة فى الفن الأكاديمى، حيث أتيح للفنان أن يطلق العنان لخياله المبدع دون أى قيود تعرقل إبداعه الفنى مؤكداً شخصيته ورؤيته الخاصة ليعبر عن واقعة بأسلوبه الشخصى المبتكر وليس معنى هذا أن الفنان المعاصر ينتج عملاً يتسم (باللامعقول) فهناك أعمال لفنانين معاصرين تقترب من الواقع وإن كان يخرج دائماً عن مجرد النقل والمحاكاة، وإن كانت نظرة الفنان الخاصة وذاتيته هى التى تضع الإضافة الحديثة أو المعاصرة للعمل الفنى.

ويتميز الفن الحديث بشدة تنوعه وتعدد أساليبه حيث يعكس ما فى الحياة المعاصرة من تعقد وتنوع وتطور تكنولوجى هائل وأدى هذا إلى ظهور تنوع هائل فى اتجاهات الفن والتى تمثلت فى المدارس المختلفة التى نمت ونشأت بسرعة هائلة منذ بداية القرن الماضى وحتى الآن حيث نلاحظ أنها تنمو وتتطور بدرجة كبيرة من النشاط والحيوية.

---

(١) مختار العطار : الفن والحداثة بين الأمس واليوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١، ص١٠١.

"والمتتبع لحركة الفن فى القرن العشرين وما تبلور فيها من مذاهب فى وسعه أن يلاحظ أن تعاصرها إنما يرجع فى المحل الأول إلى أن كلا منها قد نشأ وازدهر فى بيئة بعينها ولدى شعب معين وفى ذلك الخضم المتلاطم من التيارات والمذاهب فى شتى أنحاء العالم، لم يحدث أن ثبت اتجاه من هذه الاتجاهات فترة طويلة نسبياً فى مكان واحد وعلى أسلوب واحد أو حتى فى مجال واحد فحين ظهرت التكعيبية والسيريالية والمستقبلية فى التصوير ظهرت أيضاً فى مجال النحت"[1]. بل وقد ظهرت مبادئ هذه الاتجاهات فى مجال الخزف أيضاً لأن سبل التواصل والانتشار أسرع فى عصرنا من أى عصر مضى.

فلقد كان للتقدم العلمى والصناعى الذين حدثا فى القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية أن تكونت حركات واتجاهات فنية حديثة كان لها أكبر الأثر فى تغير مفهوم الخزف وتكوين وحدة مفاهيم جمالية جديدة فرضت على الخزاف ضرورة التفكير فى كل مقومات عمله.

"فعند ما أتجه الخزافون إلى هذه الاتجاهات الفنية الحديثة كان الغرض منها الخروج من حيز النفعية إلى حيز التعبير الذاتى وفتح آفاق للابتكار الفنى المستلهم من الحياة والطبيعة وفلسفة العصر الذى نعيش فيه ويرجع الفضل فى ذلك إلى المراجع والكتب المؤلفة فى مجال الخزف وكذلك المعارض التى تطل على الفكر الغربى كالبيناليات والبعثات العلمية فى الكليات المتخصصة"[2].

والخزف كأحد مجالات الفنون قد تأثر بهذه النزعات وبفلسفتها التى تعكس مفاهيماً جديدة وانقلاباً جديداً فى الفن والحياة والمجتمع بما فيه من انفعالات قد تكون

---

(١) هربرت ريد : معني الفن، ترجمة سامى خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. ١٩٨٠، ص٥٤.

(٢) أحمد عبد الرحمن أحمد: الكمبيوتر لتحقيق الابتكار الشكلى فى الخزف ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص٣٥.

حادة أحياناً ودقيقة أحياناً أخرى والفنان هنا لا يهتم بالمواصفات الشكلية وما قد تصيب الشكل من تغيير أو تشويه طالما أنه يتفق وفلسفته واتجاهه الفنى.

الاتجاهات الفنية الحديثة :

وفيما يلى يتعرض الباحث لبعض تلك الاتجاهات الفنية الحديثة التى أثرت فى مجال الخزف :

١) المدرسة التأثيرية : Impressionism

يرجع تأسيس المدرسة التأثيرية إلى قيام مجموعة من الفنانين الفرنسيين بإقامة معرض خاص لأعمالهم عام – ١٨٧٤ – وكان من بينهم (سيزان ــ مونيه ــ بيسارو ــ رينوا ــ ديجا). وقد مهدت الواقعية التى تزعمها (كوربيه) فى منتصف القرن التاسع عشر إلى نشأة هذا الاتجاه الذى ظهر تدريجياً فى طريقة رسم المناظر الطبيعية الخارجية والذى عرف فيما بعد (بالمذهب التأثيرى).

"والفنان فى المذهب التأثيرى يرى كل الأهداف عن طريق الضوء شكل (١٧) ولذلك فقد أهتم بضوء الشمس "كما أنه يعتنى مبدئياً بتصوير المناظر الطبيعية ومعظمها يصور فى الهواء الطلق وليس فى الاستديو وكانت صياغته بمقارنتها بالفنون الأخرى فى ذلك الوقت بمثابة ثورة جريئة فقد استخدم كل الإمكانيات لتحويل اللون والأصباغ إلى تعبير ضوئى إن قصده واقعى تماماً، إنه ليس إلهامياً ولا تخيلياً ولا عاطفياً ولا رمزياً إنه لا يدخل فى اعتباره ما يحس الفنان حيال موضوعه وفيما يتذكر بالنسبة له وإنما اعتباره قائم على ما يراه فى الحال إن الجو والضوء كليهما يهم التأثيريين لأن الضوء يتحول إلى العين بواسطة الجو"(1).

---

(١) جورج فلانجان : حول الفن الحديث ، ترجمة كمال الملاخ، مراجعة صلاح طاهر ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢، ص٤٨.



شكل (١٧)

مونيه Monet

١) زيت على توال مقاس (96.2 × 129.2 cm) مقتنيات متحف متروبوليتان – نيويورك – إنتاج عام ١٨٦٥.

(1) Birgit Zeidler : Ar in hand Monet, Konemann Verlagsgesellschaft mbh, Bonner Strasse, 126, D – 50968 Cologne.

والتأثير لا يعنى أن يجلس الفنان ويصور أحاسيسه وانطباعاته حول بعض الموضوعات فهذا ليس بالشئ الغريب ولكن التأثير هنا هو طريقه للتصوير ووجهه نظر خاصة تهدف إلى التحرر من قواعد الطبيعة الجامدة وضوء الشمس لا يثبت لحظة واحدة وإنما هو يتغير باستمرار تبعاً لموقع الأرض من الشمس وهكذا فقد واجه الفنان هنا قضية الإمساك بشئ لا يمسك وتسجيل لحظة من اللحظات الشاردة كلما حاولوا تسجيل مظاهر الطبيعة بما فيها من اهتزازات وذبذبات وانعكاسات تتغير فى كل لحظة. وقد تعددت الطرق التى يلجأ إليها الفنان التأثيرى أثناء التعبير شكل رقم (١٨) وهذه الطرق هى:

أولاً: الطريقة التقسيمية:

وتعنى استخدام الألوان الثلاثة على اللوحة وهى الأحمر والأصفر والأزرق وإرجاع ذلك إلى العناصر الأولية على هيئة بقع لونية[1].

ثانياً: الطريقة التنقيطية:

وتعنى وضع الألوان المنشورية شكل رقم (١٩) (ألوان الطيف) إلى جوار بعضها فى مساحات على هيئة نقط متجاورة ويتمثل ذلك فى أعمال "سيوراً" "سينياك"[2].

---

(١) يوسف خليفة غراب : التذوق وتاريخ الفنون، دار النهضة العربية، القاهرة، الجزء الثانى، ١٩٩٣، ص ١٥٤ - ١٥٥

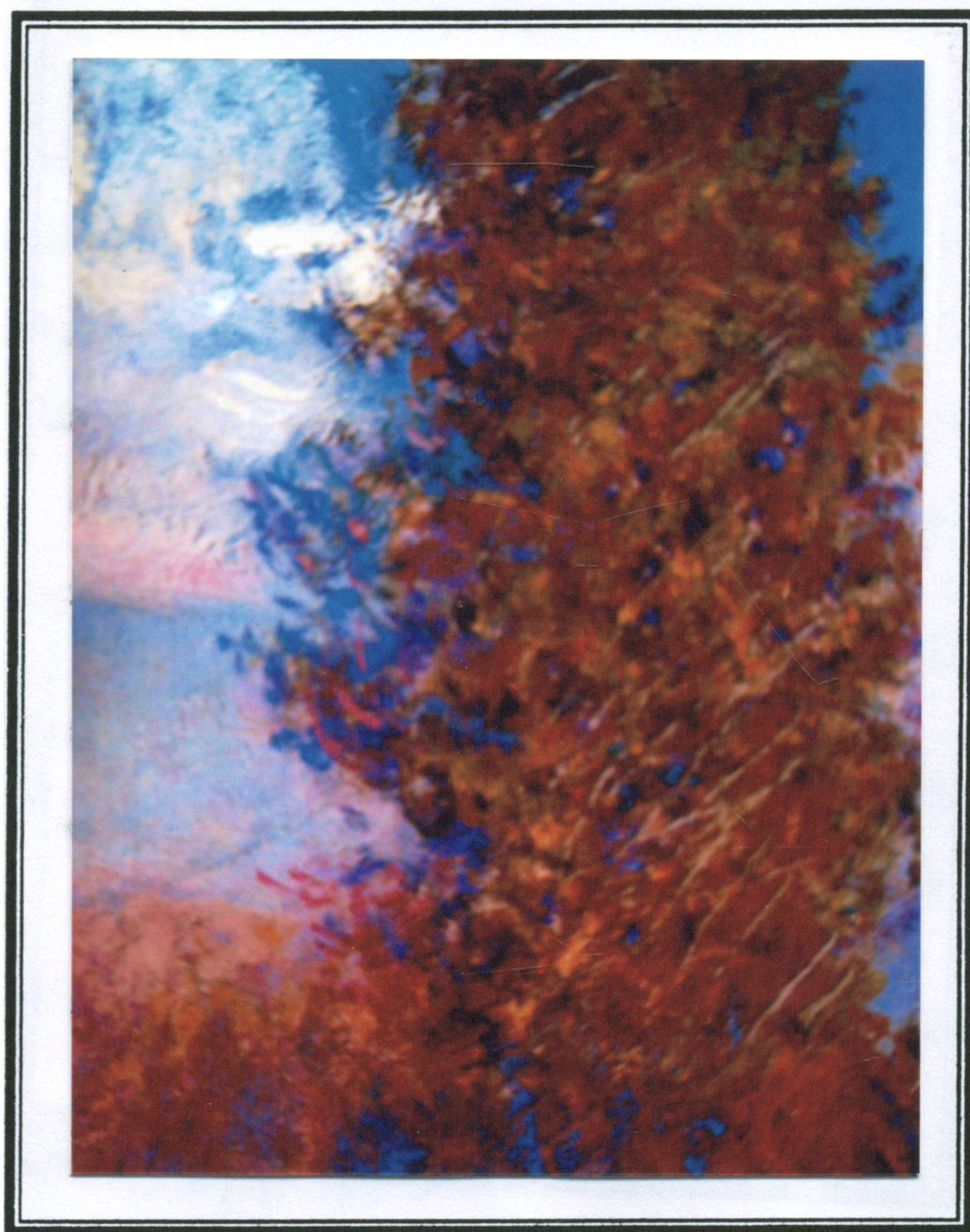
(٢) وليد مصطفى أحمد : المعالجة التشكيلية للأسطح الخزفية بالتصوير بالطلاءات الزجاجية من خلال المدارس الفنية الحديثة (دراسة ميدانية) رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، سنة ٢٠٠٤ ، ص١٤٩.



شكل (١٨)

عمل فان جوخ

زيت على توال



شكل (١٩)

ثالثاً: الطريقة الضوئية :

وهى دراسة الضوء فى أوقات مختلفة لمنظر واحد باستخدام النقط اللونية وقاموا بإلغاء قيمة الخطوط تماماً ولكى يستطيع المشاهد إدراك الشكل واستيعابه لابد أن يبتعد مسافة كافية لكى تقوم عيناه باكتشاف حدود الأشكال من خلال عملية عقلية.

ومما سبق نستطيع أن نستدل على "أن التأثيرية كانت تستقى فكرتها من الكتلة دائماً.. الكل ، ذاك الذى له فينا أشد الوقع وعلينا ألا نفقد أبداً الانطباع الأول الذى يحركنا ... أخضع للانطباع الأولى .... ! إن كنا حقاً قد تأثرنا فالصدق فى أحاسيسنا سينتقل بدوره إلى الآخرين"(1).

والهدف لدى التأثيريين هو تأكيد للون والرغبة فى تحويل اللوحة بأكملها إلى توافق للتأثيرات اللونية والضوئية وذلك باستخدام لمسات نقية وصريحة من الألوان أو على هيئة نقاط متجاورة متجانسة ومتضادة حارة وباردة ومن هنا بدأ التكوين يقوم عن طريق ثقل الألوان شكل رقم (٢٠).

"وقد أثبت علم البصريات أن وضع لون من الألوان الأساسية الثلاثة بجانب اللون المختلط الذى يتألف من اللونين الأساسيين الآخرين واستخدامه كظل له يجعل كلاً من اللونين المتجاورين يزيد نضرة وبهاء فكانوا يستخدمون اللون البنفسجى مثلاً ظلاً للون الأصفر، والأزرق ظلاً للبرتقالى، والأحمر ظلاً للأخضر ويمكن استخدامها عكسياً ، وإن وضع هذه الألوان المتضادة متجاورة يعطيها رونقاً وقوة فتبدو وكأن كلاً منها لون فسفورى مضئ وتسمى هذه الحالة بظاهرة أو قانون (تقابل الألوان المتكاملة).

---

(١) جى . آر . مولر ، فرانك إيغلر : مائة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخرى خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٢٠.



شكل (٢٠)

The Starry Night(1)

للفنان فان جوخ Van Gogh.

زيت على توال مقاس ٩٢,١ × ٧٣,٧ سم

مقتنيات متحف الفن الحديث بنيويورك.

---

(1) Ingo, F. Walther; Vincent Vn Gogh, Benedikt Taschen Verlag Gmbh, Hohenzollernring 53, D – 50672, 1993, P.71.

أولاً : سمات المدرسة التأثيرية(1):

١- التحرر من القوالب الفنية الجامدة التى رسخت فى المذاهب الأكاديمية.

٢- عدم استخدام قواعد علم المنظور وإعطاء الإيحاء بالعمق من خلال الظلال.

٣- التخلى عن القيود المتعلقة بتكوين اللوحة والبناء الفنى لها وهذا نتيجة تحليل وتفكيك الأشكال إلى عناصرها اللونية الأولية.

٤- إلغاء قيمة الخطوط للأشكال المرسومة وحل محلها الاهتمام الشديد بالألوان.

٥- التخلى تماماً عن التدرج من الفاتح إلى الداكن باستخدام الظلال.

٦- إعطاء الإيحاء بالظلال عن طريق تآلف الألوان المتجاورة من خلال عملية الإبصار.

٧- استخدام اللون نقى ليصوروا الضوء واعتبار أن اللون والضوء لهما عنصر السيادة فى العمل الفنى التأثيرى.

٨- الضوء بالنسبة للفنان التأثيرى هو ألوان قوس قزح السبعة.

٩- وضع الألوان منفصلة دون امتزاج أدى إلى ظهور آثار الفرشاة بوضوح على سطح اللوحة.

---

(١) صبحى الشارونى : مدارس ومذاهب الفن الحديث، الهيئة العامة للكتاب ، الجزء الأول، ١٩٩٤، ص٢٠٠ - ٢٠١.

١٠- التحليل اللونى بالطريقة المنشورية ليعطى الإحساس بنصاعة اللون المضئ بأشعة الشمس.

١١- التخلى عن فكرة تصوير كل جميل ورفيع أو الموضوعات المفرطة فى العاطفية.

١٢- الاستمتاع بسيادة اللحظة على الدوام واعتبار الصدفة هى مبدأ الوجود.

ثانياً : تأثر الخزاف :

أهتم الخزاف بالمذهب التأثيرى وسماته المميزة التى استحوذت على فكرة حتى أن الخزاف كان عليه أن ينفذ خلال الأشياء رغم كونها غير منظورة لتحليلها وإظهار حالة التغير التى تطرأ على الأشكال من آن لآخر نتيجة تغيير الضوء الساقط عليها وهذا يرجع لفضل المخيلة الإبداعية الحقيقية فالعالم والأشياء والإحساسات والتكوينات والطبيعة فى حالة تغير وديناميكية تشكيلية دائمة وعلى الفنان أن يأتى بعناصر جديدة تؤلف ديناميكية حركة الأشكال والأجسام والأشياء وتأثر مجال الخزف بهذا الاتجاه حيث نلاحظ التخلى عن القيود المتعلقة ببناء الشكل الخزفى التقليدى والتحرر فى استخدام الطلاءات شكل رقم (٢١) التى تغطى الأسطح حيث الألوان المتجاورة المتآلفة واستخدام الألوان النقية لإعطاء الإحساس بالضوء والتخلى عن التدرج من الفاتح والغامق باستخدام الظلال هذا إلى جانب إتباع الطريقة التنقيطية فى التلوين على السطح الخزفى وعلى هيئة بقع لونية مع إلغاء قيمة الخطوط.

كذلك حرص الخزاف على إثراء سطح أعماله بالملامس الخشنة لتعطى حركة عند تغير زاوية سقوط الضوء عليه شكل (٢٢).



شكل (٢١)

"تكوين حر"[١].

للفنانة أنى بليوانوس (Annie Blewanus)*.

تحررت الفنانة من قيود البناء التقليدى للشكل الخزفى كذلك التلوين باستخدام الطريقة التنقيطية على سطح العمل فظهر على هيئة بقع لونية مع إلغاء الخطوط.

---

(١) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٥٨٧.

(*) الفنانة مواليد هولندا عام ١٩٤٢ – درست فن السيراميك فى أكاديمية ستدليك شـاركت فى العديد من المعارض الدولية فى بلجيكا وهولندا.



شكل (٢٢)

تكويـــــن

*** للفنان طه حسين**

حرص الفنان على إثراء سطح العمل بـــالملامس الخشـــنة لتعطى حركة عند تغير زاوية سقوط الضوء عليها.

الشكل من الطين الأسوانلى الغير مطلى ومحروق فى جــو مؤكسد عند درجة حرارة ٩٥٠م.

(*) أستاذ الخزف وعميد كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان سابقاً.

٢) المدرسة الوحشية : Fanvism

ظهرت الوحشية كرد فعل متطرف للاتجاهات الفكرية التى سادت الفن لعصور طويلة والتى كانت تقوم على أسس علمية فى الأداء من ناحية النسب والمنظور ومضاهاة الواقع المادى لذلك كان لابد من ظهور جماعات تتخذ مذهب يكون الفن فيه أكثر بساطة وأقل تعقيداً، فظهر المذهب الوحشى الذى يميل نحو البساطة والرغبة فى التعبير بأقل ما يمكن من أساليب الأداء التى تميل إلى الفطرية والتلقائية وقد تميز روادها بأسلوب فى التصوير يعتمد على استخدام ألوان صارخة ذات سمك.

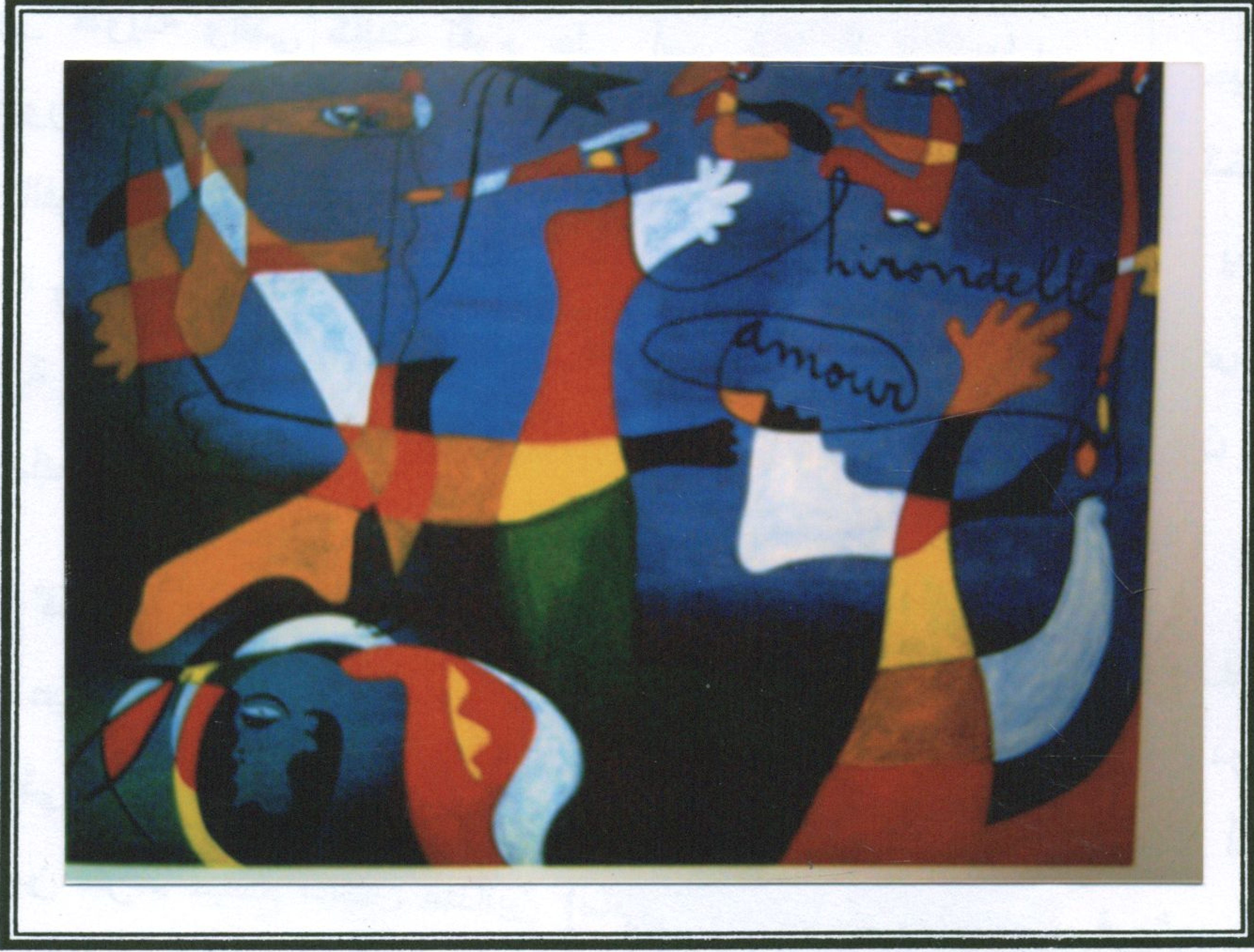
"فقد كان روادها يتذوقون اللون الصافى المشرق ، ففى "صالة الخريف" عام ١٩٠٥ عبر بعضهم عن هذا الاتجاه الجديد بصراحة واندفاع بالغين إلى درجة أن الناقد الفنى (لويس فوكسل Louis Vauxcell) شبههم بوحوش تزأر فقد أثير هذا التشبيه من جراء تجمع أعمال الفنانين (ماتيس ، فلامنيك ، دوران ، فريش، كامون، مانغان، ماركيه ، جان بوى ، .....)"[1].

ويعتبر (ماتيس) رائد هذا الاتجاه ويعتبر هو الأكبر سناً من مجموعة الفنانين التى ألتفت حوله حيث أصبح، ماتيس هو القائد لهذه الجماعة الذين اهتموا بمخالفة المألوف عليه فى الفنون التقليدية حيث قام هذا الاتجاه على الألوان الثانوية والأولية الزاهية والتحديدات الخارجية القوية.

"ويمثل المذهب الوحشى عودة إلى الفطرة بتلقائية التعبير وبدائية الأسلوب وحرارة الألوان المعبرة شكل رقم (٢٣) عن جذوة الحماس ووحشية الانفعال ، كما

---

(١) جوزيف أميل مولر : الفن فى القرن العشرين ، ترجمة مها فرح الخورى ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٨، ص٤٩.



شكل (٢٣)

خوان ميرو "Joan Miro"

زيت على توال (٢٥٠ × ٢٠٠سم) ١٩٣٤[١]

متحف الفن الحديث ، نيويورك

تأثر الفنان بالمذهب الوحشى من حيث التحرر من القوالب الأكاديمية وقواعد المنظور والنسب وتسطيح الأشكال واختياره لألوان قوية وصريحة.

---

(1) Walter Erben : Miro, VG Bild – Kunst, Bonn 1998, P.73.

تقوم أسسه ومبادئه على الدوافع الغريزية التى تكشف عما يحتدم فى أعماق الفنانين من الصراع القائم بين تلك الفكرة التحررية التى تهدف إلى البساطة والنقاء وبين ما يختفى وراء قناع هذه الحضارة المادية من المساوئ والعلل التى يعيشها مجتمعنا الحديث وهكذا يتمثل فى الوحشية بساطة فطرة البدائى المتوحش فى الأسلوب ووحشية الانفعالات الصارخة بنقاء الألوان مع تشويه الأشكال وتحطيم الخطوط"[1].

فقد تميز هذا المذهب بالتحرر والميل إلى الفنون البدائية والتلقائية والفطرية وفنون الأطفال ، إلى جانب ميل روادها إلى استخدام الألوان الغير ممزوجة مباشرة على سطح اللوحة وهذا يعتبر اتجاهاً ثورياً على المفاهيم الفكرية والاتجاهات السابقة ورغم أنه كان لكل فنان أسلوبه الخاص المتفرد إلا أنه كانت هناك بعض السمات المشتركة التى تجمعهم فى أسلوب الأداء فهم يشتركون فى تصميم الأشكال على أساس من التسطيح والاقتصاد فى التفاصيل والتبسيط فى الأشكال على سطح اللوحة واستخدام الألوان القوية الأكثر حيوية.

وقد قام المذهب الوحشى على مبادئ خمس وهى[2]:

١- الضوء المتجانس.

٢- البناء المسطح.

٣- تألق المسطحات المستوية بدون استخدام الظل والنور.

٤- تبسيط الأسلوب الأدائى.

٥- التجاوب المطلق بين الإيحاء الانفعالى والإعداد الداخلى بواسطة التكوين الزخرفى.

---

(١) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربى، القاهرة، ص١٢٢، ١٢٣.

(٢) حسن محمد حسن : المرجع السابق ، ص١٢٩.

ويقول ماتيس عن التكوين (Composition) أنه فن الإعداد للعناصر المختلفة بأسلوب زخرفى يأخذ طريقه خلال تعبير الفنان عن مشاعره وإن مطابقة الشكل الأدائى للمضمون يمكن تحويرها عن طريق رد الفعل الطبيعى لأن التعبير إنما يبدو فى السطح الملون الذى يراه الناظر "كلاً واحداً".

ومما سبق نلاحظ أن :

هدف الفنانون فى المذهب الوحشى هو التحرر من قيود الفكر والتحرر من القوالب الأكاديمية الجامدة للفن وقواعد المنظور والنسب والتشريح وقد اهتموا بالتحريف والتجريد فتميزت أعمالهم بالبساطة والتجرد من الطابع الذاتى شكل (٢٤) فقد انصب اهتمامهم على التوصل إلى جوهر الأشياء وذلك بالنظر إليها بعين الفطرة والتلقائية وبالحساسية والخيال البدائى حيث أن الطابع الخيالى هنا هو نوع من الحرية والتلقائية التى تمتع بها الفنان فى المذهب الوحشى.

سمات المذهب الوحشى :

١- تميزت ألوانهم بأنها أكثر عنفاً وأكثر حرية وطلاقة واستخدموا الألوان الغير ممزوجة على سطح اللوحة.

٢- الطبيعة فى نظرهم ألوان وليست أضواء كما كانت عند التأثيريين.

٣- الاهتمام بتآلف الطبقات اللونية الصافية سواء فى تراكبها أو فى تباينها.

٤- لم يهتموا بالغوص فى أعماق النفس ولا الوصول إلى كينونة الأشياء.

٥- اهتموا باكتشاف الألوان التى تقتضيها مطالب اللوحة بأكملها مع الاعتراف بأن اللوحة شئ آخر مخالف للواقع.

٦- الميل إلى الاقتصاد فى التفاصيل وتبسيطها حتى أنهم لم يهتموا بالشكل فى اللوحة اهتماماً بالغاً ولكن كانت اللوحة مجرد مسودة ورغم هذا فإنها لا تعتبر أقل اكتمالاً من غيرها.

٧- تبسيط أسلوب الأداء حتى أن الأشكال تبدو بصورة مزعزعة لدرجة أنه يتضح اهتزازاً اليد أثناء وضح اللون على اللوحة.

٨- الميل إلى التسطيح لاحتفاظ اللون بحيويته.

٩- الأشكال غير محددة بخطوط خارجية فى بعض الأحيان والذى يحدد الشكل هو اللون المجاور.

١٠- عدم الاهتمام بالتدرج الضوئى ولا بإظهار البعد الثالث.

١١- الميل إلى التعبير الفطرى والتلقائى وفنون الأطفال.

١٢- الميل إلى استخدام الألوان الصارخة ذات سمك مباشرة على سطح اللوحة.

تأثر الخزاف :

وقد تأثر الخزاف بخصائص وسمات المذهب الوحشى فظهرت تلك السمات فى أعماله المعاصرة حيث البساطة والفطرية فى التعبير والتشكيل بأسلوب يميل إلى البساطة والتعبير بأقل ما يمكن من أساليب الأداء وظهر أيضاً هذا التأثر فى ألوان الطلاءات التى استخدمها على السطح حيث استخدام الألوان الثانوية والأولية والزاهية والتحديدات الخارجية القوية واستخدامهم الألوان الصارخة ذات سمك على سطح الآنية الخزفية حيث حرارة الألوان المعبرة عن الحماس ووحشية الانفعال بأسلوب فطرى تلقائى بدائى ذو انفعال صارخ قائم على نقاء الألوان وتشويه الأشكال وتحطيم الخطوط حتى جاء تعبيرهم أميل إلى فنون الأطفال من حيث الاقتصاد فى التفاصيل والتبسيط والتسطيح فى الأشكال المرسومة على السطح.



شكل (٢٤)

خوان ميرو "Joan Miro"

زيت على توال (١٦٢ × ١٣٠سم)(١)

متحف الفن الحديث ، نيويورك

---

(1) Walter Erben : Miro, VG Bild – Kunst, Bonn 1998, P.189.

٣) المدرسة التكعيبية : Cubism

ظهر هذا الاتجاه كرد فعل ضد الحركات الفنية الواقعية التى انتهت بانتهاء التأثيرية بما فيها من أوضاع مطابقة للطبيعة ولكى يضع حداً لظواهر الأشياء التى استمر الاهتمام بها منذ عهد النهضة وكان هناك عاملان أساسيان ساعدا على ظهور الاتجاه التكعيبى:

الأول: ظهور الأساليب الهندسية التى أصبحت هى الأساس فى البناء والتى ظهرت لأول مرة فى أعمال سيزان.

الثانى: ظهور نظرية التبلور التى تقوم على أن جميع المعادن والأشياء فى الطبيعة تأخذ حبيباتها أشكالاً هندسية التكوين.

هذا إلى جانب أن هناك حقيقة قائلة أن الخط المنكسر يعتبر أقوى تأثيراً من الخط المنحنى فى الرسم.

"ويرجع أصل التكعيبية لفكرة طرحها اثنان من الرسامين الشبان:

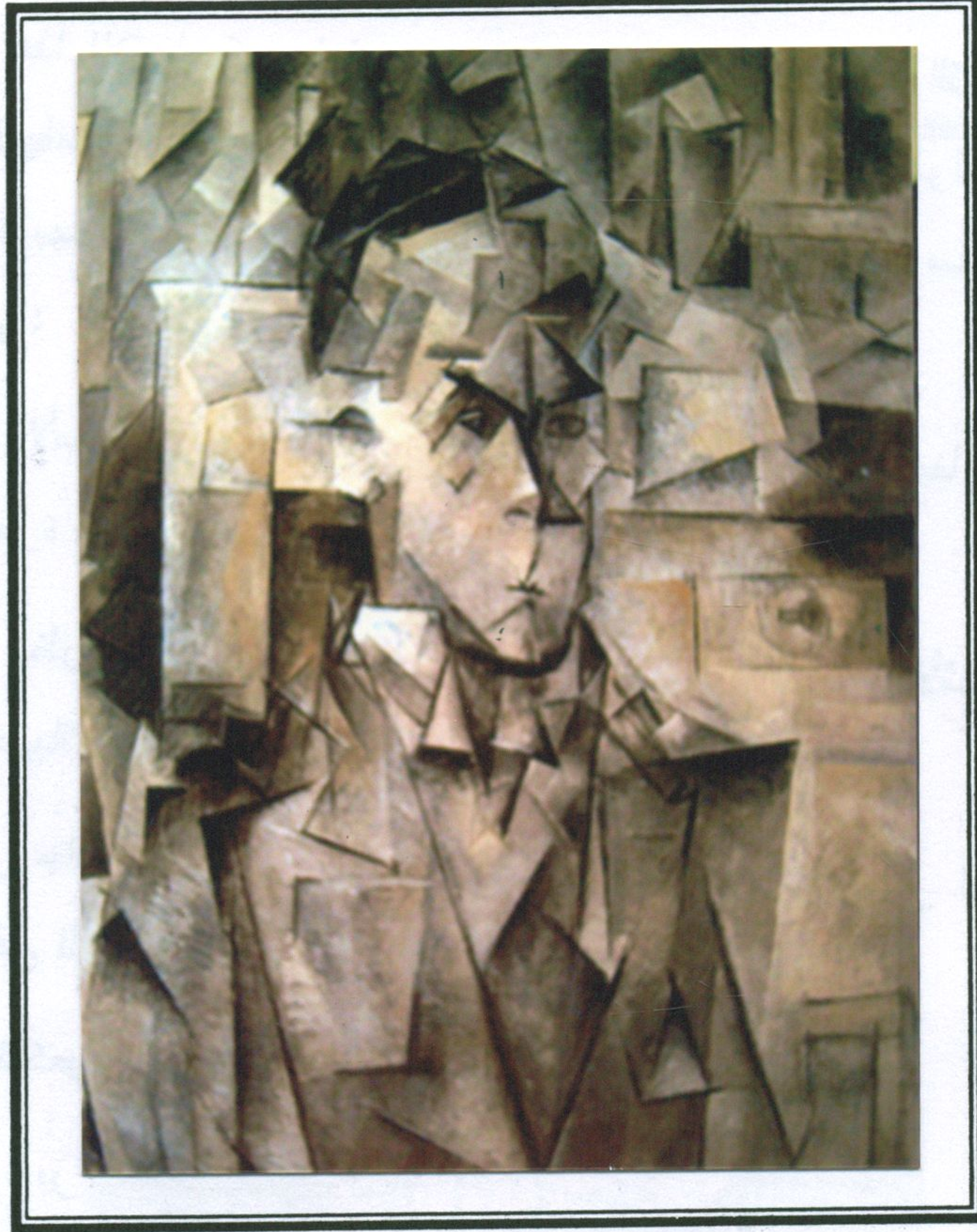
"بيكاسو، براك" لممارسات شكل (٢٥) معينة لاحظاً، فى رسم "سيزان" وكان منحى سيزان تجاه المنظر الطبيعى والحياة الساكنة تجريبياً دائماً واعياً شخصياً"[1].

"حيث تنطلق التكعيبية من مفهوم قد تناوله "سيزان من قبل بالمعالجة بطريقة خاصة حيث اعتبار الحجوم الجيومترية (الهندسية) أساساً للأشكال"[2].

---

(١) آلان باونيس : الفن الأوروبي الحديث ، ترجمة فخرى خليل ، دار المأمور ، بغداد ، ١٩٩٥، ص١٦١.

(٢) محسن محمد عطية : اتجاهات في الفن الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص١٠٣.



شكل (٢٥)

(١) صورة شخصية لـ"Wilhelm Uhde" (١٩١٠)

بابلو بيكاسو Picasso

زيت على توال (٦٠ × ٨١ سم)

لخص الفنان عناصر تكوين اللوحة إلى أشكال هندسية

---

(1) Ingo F. Walter : Picasso, Benedike Tarchen Verlag Gmbh. Hohenzollernring 53, D- 50672 Koln 1997, P.188..

ولقد اتخذ هذا الاتجاه مراحل فنية تطور فيها الأسلوب والأداء وقد لخُصت هذه المراحل إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى (١٩٠٧ - ١٩٠٩م):

وهى التكعيبية المستمدة من فن سيزان وتمثل الأسلوب التكعيبى المستمد من الطراز الذى اتبعه سيزان ضمن أساليبه الفنية وعناصرها المتعددة وقد اقتصرت الموضوعات فيها على بعض الأشكال الطبيعية التى اختزلت إلى مساحات هندسية بسيطة.

المرحلة الثانية (١٩١٠ - ١٩١٢م):

عرفت باسم التكعيبية التحليلية (Analytical Cubism) وهى تقوم على الأسلوب التحليلي الذى يكشف عما فى أعماق الأشياء وجوانبها المختلفة شكل رقم (٢٦) حيث ازداد فيها تفتيت الأشكال مع استخدام لون واحد بدرجاته ويعمد الفنان إلى تجزئة الأشكال إلى مكعبات أو متوازى مستطيلات محاولاً إعادتها جميعاً إلى أصلها ليعيد بنائها فى صورة جديدة .... كما يرسم الفنان عدة رؤى للشئ الواحد فى اللوحة وهذا فى إطار معالجة لونية طبقاً للألوان المتكاملة (كالأخضر والأحمر) ، (الأزرق والبرتقالى) أو لون ساخن بجوار لون محايد .... إلخ.

المرحلة الثالثة (١٩١٣ - ١٩١٤م) :

وقد عرفت بالتكعيبية التركيبية (Synthetic Cubism) وكانت هذه المرحلة كرد فعل للمرحلة الأولى ويعمد فيها الفنان إلى إعادة صياغة الأشكال لتكملتها كما هو فى طريقة اللصق على الأسطح وإضافة الخطوط والألوان عليها وتمثل العودة إلى صور الأشكال الطبيعية أو أجزاء منها وتضم هذه المرحلة (الكولاج). شكل رقم (٢٧).



شكل (٢٦)

"تكوين"

بابلو بيكاسو Picasso

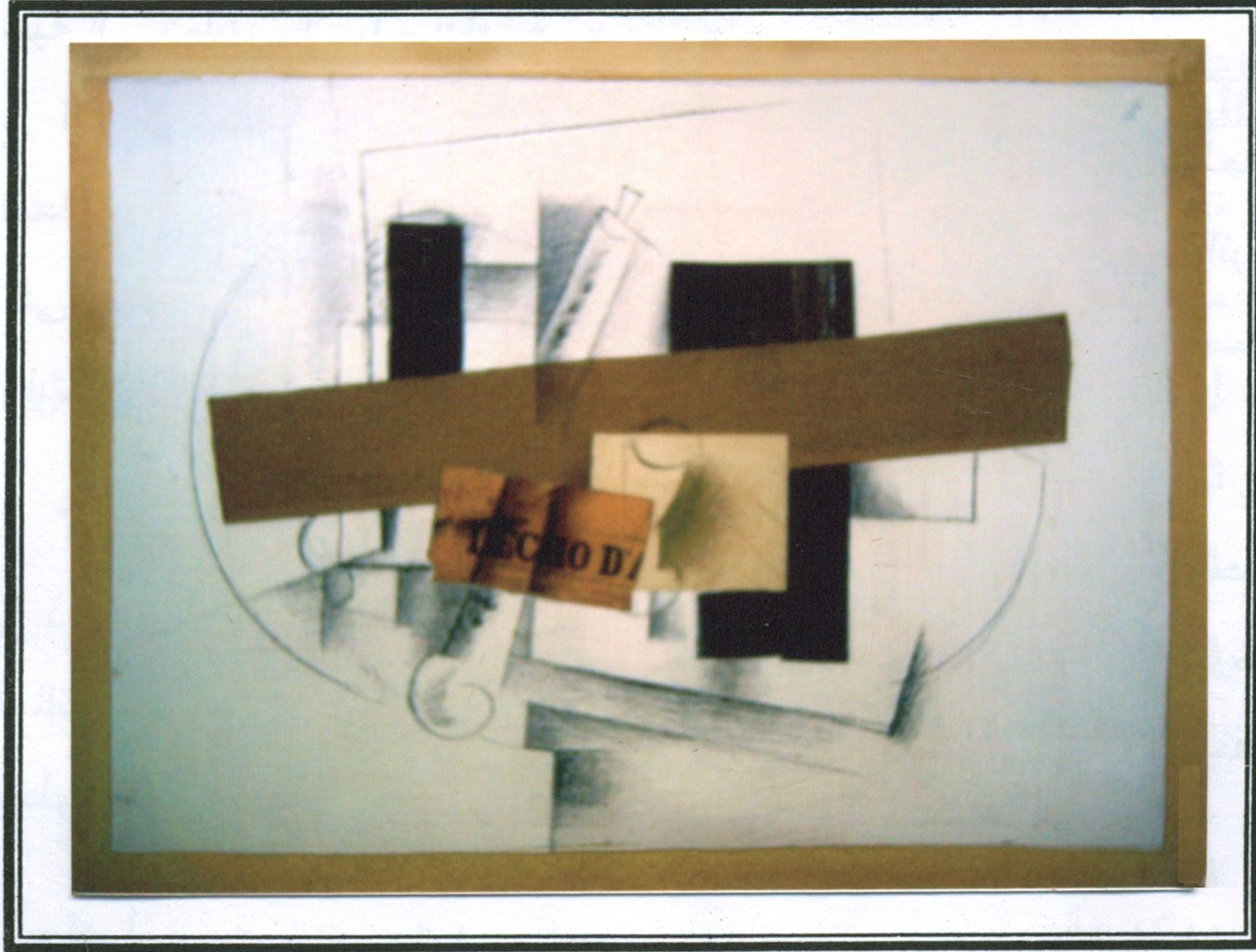
المساحة (٤٦ × ٥٥ سم)

الخامات زيت على توال

مقتنيات خاصة - اليابان

---

(1) William Rubin : Picasso and Braque, Bulfinch Press. Little, Brown and Company, Boston, Toronto, P.296..



شكل (٢٧)

(١) "طبيعة صامتة"

للفنان جورج براك Georges Braque

مساحتها (١٢٠,٣ × ٩٥٠ سم)

الخامات ورق كرتون ، زيت ، أقلام رصاص على توال

مقتنيات متحف الفن الحديث – نيويورك

---

(1) John Elderfield : Modern Painting and Sculpture, Department of Publications the museum of Modern Art, New York, 2004, P.153.

فقد اتجهت هذه المرحلة نحو مزيد من التجريد بغرض الكشف عن قانون أساس الموضوع كمادة حيث عادت بالأشكال إلى واقعها باتخاذ جزء أو أكثر من أجزائها كنقطة انطلاق لتصميم الشكل النهائى لعنصر اللوحة على البعدين"[1].حيث اتجهت التكعيبية إلى تحليل وإرجاع الأشكال الطبيعية إلى عناصرها الأولية من خلال تحليل أسطح الأشكال بمفهوم هندسى حيث نجد الخطوط المستقيمة المتقاطعة وزوايا المسطحات الغير كاملة التى تتلاشى فى خلفية الصورة مع الأقواس والدوائر وأجزاء منها فى مظهر مميز على أن الخطوط المستقيمة دائماً يكون لها الصدارة فى التكوينات.

"ولقد استفاد الفن التكعيبى من تقدم الوحشية وتولى زعامة الفن الحديث وقد دل فى ذات الوقت على مقاومة التكعيبية لأفكار الوحشيين حيث كان يقاوم الألوان الفاقعة التى كان يؤثرها الوحشيون واختياره للزوايا الحادة والخطوط المستقيمة بدلاً من الخطوط المستديرة التى كان يفضلها أساتذة الوحشية"[2].

وقد أصبحت التكعيبية لها دلالاتها وعلاماتها التى تعمل على إيجاد حقيقة مبتكرة تقوم على التصوير الإيقاعى للأشكال بدلاً من أن يكون مجرد تصور يقوم على المضاهاة والمطابقة ، فالتكعيبية لم تكتفى بأن تكون مجرد نقل للمظهر أو مجرد عملية أداء ونقل للأشكال بل هى تصوراً جمالياً فلسفياً ، كما صارت الموضوعات فى هذا الاتجاه منظمة للعالم الممثل فى جوهره وليس فى مظهره فحسب.

---

(١) محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلى ، الجزء الثانى ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص٩١.

(٢) جورج فلانجان : حول الفن الحديث ، مرجع سابق ، ص٢٥١.

"وقد حاول ممثلى التكعيبية أن يضعوا مصدراً عقلانياً للشكل الفنى مستوحى من الأشكال الهندسية والطبيعية للمكان كتصور المكعب والمخروط والأسطوانة والكرة والدائرة والمثلث والمربع والمستطيل إلى غير ذلك من الأشكال الهندسية"[1].

سمات المذهب التكعيبى :

١- تحويل جميع العناصر إلى أساسها الأول (مستطيل ــ مكعب ــ دائرة ــ مخروط .... إلخ).

٢- إعادة صياغة الأشكال بالفك والتركيب والتحليل بالإضافة إلى الرمزية.

٣- تحويل الأشكال الطبيعية إلى تنظيمات مجردة.

٤- التأكيد على الجانب البنائى للأشكال.

٥- اعتبار الشكل الهندسى هو الأساس فى بناء الأشكال.

٦- إيجاد علاقات متوافقة بين الأشكال دون أن يمثل شيئاً طبيعياً.

٧- استخدام رموز على مساحة مسطحة بينها علاقات إيقاعية متوافقة ومتدرجة.

٨- تميزت التكعيبية بالمبالغة والحذف وتعدد زوايا الرؤيا مع المحافظة على تسطيح فراغ الصور.

٩- تفتيت صورة الشئ إلى أجزاء واتخاذ أحد هذه الأجزاء مركزاً للأجزاء الأخرى بحيث تظهر وكأنها انعكاسات.

١٠- تحطيم الأشكال لإظهار ما بأعماقها مع توضيح الجوانب المختلفة للشكل مع صياغتها فى قالب هندسى.

١١- الاهتمام بالشكل واعتبار أنه الأساس فى البناء وليس المضمون والاهتمام بالأسلوب الهندسى مع التخلى عن موضوعية التعبير.

---

(١) زكى نجيب محمود : فلسفة وفن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨، ص٥٨.

تأثر الخزاف :

ويعتمد فن الخزف على تلك الأشكال الهندسية فى البناء التشكيلى للعمل شكل رقم (٢٨) ولهذا فقد اجتذبت التكعيبية كثيراً من الخزافيين بفلسفتها وخصائصها وسماتها الفنية والتشكيلية كمذهب وكاتجاه وليس فقط كأسلوب للبناء والتشكيل وذلك فى مراحلها الثلاثة المختلفة (التلخيصية والتحليلية والتركيبية) شكل رقم (٢٩) وقد ظهر ذلك فى عدد من المعارض التى أقيمت مؤخراً لأعمال خزفية معاصرة لعبت فيها الأشكال الهندسية والمجسمات الدور الأكبر فى بناء الأشكال. شكل (٣٠)

٤- المدرسة التعبيرية: Expressionism

برغم ظهور التعبيرية بمفهومها الحديث كتيار فنى مستقل قد تميزت به أعمال العديد من فنانى القرن العشرين ذات الحس الإنسانى والصخب اللونى والخطوط الحادة، إلا أنها لم تكن وليدة ذلك القرن بما حدث فيه من تغيير فى الفن وإنما هى جزء هام من تاريخ الفن الحديث فالتعبير هو الحافز الأول للعملية الفنية فقد دفع بالإنسان البدائى الأول ليرسم أحاسيسه ورؤيته للواقع وأمنياته ورغباته.

"ولقد نادت التعبيرية بالتخلى عن الواقع المادى والاهتمام بعالم الخيال والأحلام حيث تعيش المكبوتات والانفعالات فى العقل الباطن فهى دعوة لكشف خبايا النفس البشرية المليئة بالغرائز والأحلام والتى لم تجد مكاناً لها فى عالم الواقع فجاءت ساخطة عليه ورافضة للسلوك الفنى الاجتماعى المستهلك ونادت بالبحث عن مصدر تعبيرى أوقع وأفضل من العالم المادى."[1].

---

(١) Gealt, Adelheid: M,Looking at Art R.R Botten. New York. 1983. p.443



شكل (٢٨)

"تكوين هندسى" (١)

*** هارتموت لنك Hartmut Link**

استخدم الفنان الأسلوب الهندسى التكعيبى

ارتفاع الشكل ٢٠ سم

الشكل مطلى بالطلاء الزجاجى البيج المط مع وجود بعض

التأثير بالفرشة على بعض السطوح

---

(١) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص١٥٣.

(*) الفنان مواليد ألمانيا سنة ١٩٥٥م درس فن الخزف فى كلية الخزف والتصميم فى كريفيلد بألمانيا. شارك فى معارض عديدة أقيمت فى الدول الأوربية حصل على جائزتين فى الخزف عام ١٩٩٩م.



شكل (٢٩)

"طائر" (١)

بيكاسو Pablo Picasso

لخص الفنان أجزاء الطائر إلى أشكال هندسية حيث لخص الجسم إلى شكل مخروط وارتكز العمل على أربع أرجل العمل مطلى بالطلاء الزجاجى الأبـيض ومرسـوم عليـه باللون الأحمر الغامق مع بعض التأثيرات باللون الأسود

---

(١) محمد جلال حسن شحاتة : القيم الجمالية فى النحت الخزفى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص١٦٠.



شكل (٣٠)

"براد ماليفيتش" "Malevich's Teapot"(١)

للفنان ماليفيتشى Malevich

بورسلين مطلى بالطلاء الزجاجى الأبيض ١٩٢٣م.

استخدم الفنان الأسلوب التكعيبى فى إنتاج شكل يعتمد على التناغم بين المسطحات الهندسية.

---

(1) Jeannot Simmen : Kisimir Melevich (Life and Work) Kön Mann Verlagsgllschaft, Germany, 1999, P.65.

فقد أسهمت التعبيرية فى تحقيق حرية الإنسان للتعبير والإبداع وفهم النفس الإنسانية بشكل أعمق والتعبير عن الخبايا والأحاسيس التى تستقر فى العقل الباطن فانطلقت تعبيراتهم بعيدة عن الواقع الخارجى محملة بالغرابة والدهشة فى أشكال جديدة ومبتكرة كنتاج طبيعى لتحرر أساليب التعبير.

"وقد ساهمت التعبيرية كتيار فنى مستقل فى صنع وجه الفن فى مطلع عصرنا هذا حيث نبعت تلك الحركة الفنية المتميزة من قلب ألمانيا من أرض الغابة السوداء والسماوات المكفهرة والصواعق المروعة والحكايات الأسطورية الحافلة بألوان الجان والعفاريت الماجنة فأصبح الفنان ينظر قبل كل شئ فى أعماق نفسه فلا يبصر غير الزوابع والأعاصير ثم ينظر إلى الخارج فيرى ظلالها تتسرب إلى أرجاء الكون"(1).

ولهذا فقد اتسمت أعمال رواد المذهب التعبيرى بالخيال وتحوير العناصر الطبيعية وقد ساعدهم فى ذلك بيئاتهم المليئة بالأساطير وحكايات الجان والحيوانات المخيفة فعبر الفنان عن هذا الواقع من خلال رؤيته الذاتية.

"إن رواد المذهب التعبيرى يرفضون مبدأ المحاكاة بكافة أشكالها لأنهم يرون الكون بنظرة خاصة فيلجأوا إلى تحوير العناصر الطبيعية والمبالغة والحذف بهدف التأكيد على التعبير والتأكيد على المضمون الانفعالى للأحداث وقد ساعدهم فى ذلك الخطوط البسيطة واستخدامهم الجزئ للألوان القوية والمثيرة كما فى استغلالهم الفاتح والداكن فى التضاد للتعبير عن المأساة أو الموضوع"(2).

---

(١) سارة نيو ماير : قصة الفن الحديث ، ترجمة رمسيس يونان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ١٩٧.

(٢) علا على اليمنى : التعبيرية المصرية كمدخل لإثراء الخيال فى مجال التصوير، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٣٠.

وإذا كانت التعبيرية تعنى الإفصاح عن عواطف الفنان إنما يتم هذا عن طريق مسخ الظاهر والمبالغة فيه شكل (٣١) والحذف والإضافة والتشويه أحياناً لعناصر الطبيعة وذلك حسب انطباعاته الداخلية عن هذا الواقع ولا يبدأ إحساس الفنان التعبيرى بالوجود من حوله حين يضع لمسات فرشاته على اللوحة بل إنه يكون قد استوعب ذلك الوجود وأحس به من قبل ولهذا فإن لوحاته لم تكن نقلاً للواقع الخارجى بل هى إفراغ للشحنة العاطفية المتولدة فى مخيلة الفنان.

"وقد ابتدع اصطلاح "التعبيرية" نقاد معاصرون للفنانين التعبيريين أى فى العشر سنوات الأولى من القرن الماضى ولهذا فإن اصطلاح التعبيرية يشير إلى موقف تشكيلى جديد يرفض فنوناً اكتفت بعرض مظهر الأشياء أو قدمت صورة للأحداث على ما هى عليه فقد أراد الفنانون الجدد أن يتغلغلوا إلى ما هو أعمق من السطوح الظاهرية ليبرزوا الأشياء على ما هى عليه تحت تلك السطوح فقد أراد هؤلاء الفنانون أن يمدوا صلاحيات الفن إلى ما وراء حدود الواقع كى يضموا إليه عوالم الحلم والخيال والنبوءات أرادوا قبل كل شئ أن يعبروا عن أنفسهم على الأخص"[1].

"وتتسامى التعبيرية إلى المعنى الحرفى للكلمة نفسها بمعنى أنها تعبر عن مشاعر الفنان بأى ثمن ويكون الثمن عادة مبالغة أو تشويهاً للمظاهر الطبيعية مهما يبلغ بها حد الصورة الباعثة على السخرية"[2].

وقد تميز الأسلوب التعبيرى الذى أختصر فيه الأحجام فتظهر استطالة فى الجسم البشرى مما يذكرنا بالأسلوب القوطى[3] شكل (٣٢).

---

(١) سمير لطيف واسيلى : التعبيرية فى التصوير المصرى المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ ، ص ٤٢.

(٢) هـربـرت ريـــد : معني الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٢٤٦.

(٣) نعمــت إسماعيــل : فنون الغرب فى العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣، ص١٢١.



شكل (٣١)

"القارئة" (١)

فرنارد ليجيه F. Leger

زيت على توال

مساحتها (١٤٦ × ١١٤ سم)

مقتنيات المتحف القومى للفن الحديث – باريس

يظهر مدى تعبيرية الفنان والتى اعتمد فيها على المبالغة والتضخيم

---

(1) Gilles Néret : F. Leger, Cromwell Editions London 43 Manchester Street. London Wim. 5 PE, 1993, P.184.



شكل (٣٢)

"تكوين إنسانى" (١)

للفنانة إليكساندر كوزاك (Alexandr Kozak)*

لخصت الفنانة عملها الفنى حيث اهتمت بقوة التعبير تاركة التشريح الواقعى للجسم البشرى فجاءت الأطراف ضعيفة. كذلك اهتمت بالملمس الخشن لسطح العمل.

---

(١) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٢١٥.

(*) الفنانة من مواليد أوكرانيا شاركت فى العديد من المعارض المحلية والعالمية.

ولهذا فقد تميزت أعمال الفنان التعبيرى بالخيال والبعد عن الواقع فنجد أن خطوطه متحررة ومعبرة وجريئة فهو لا يلتزم بقواعد الرسم المتعارف عليها لأنه كان يعتمد على الخطوط فى تحريف النسب وخلق نسب جديدة للأشياء بغرض التأكيد على التعبير كما استخدم الألوان أيضاً بطريقة مخالفة لواقع الأشياء فأصبح للون قيمته التعبيرية واستقلاله داخل البناء الفنى للوحة وظهرت الأشكال بألوان جديدة مغايرة لما هى عليه فى الطبيعة وهذا لتعكس البعد النفسى والعالم الخاص للفنان وأحاسيسه وهواجسه.

سمات المدرسة التعبيرية:

١- التحوير فى الخط واللون لخلق علاقات جديدة تعبر عن ذات الفنان.

٢- التحوير فى الأشكال وقلة التفاصيل داخل البناء الفنى.

٣- التحرر من التقاليد الأكاديمية الجامدة التى سادت فنون عصر النهضة.

٤- التأكيد على البعد النفسى الداخلى والتعبير عن العالم الخاص للفنان.

٥- يتميز التكوين الفنى بالصفة التركيبية البعيدة عن النموذج الطبيعى.

٦- تحريف المنظور لرؤية الواقع بمنظور آخر جديد مغاير لما هو متبع وشائع.

٧- المبالغة والتحريف فى الأشكال الآدمية والطبيعية بهدف تحقيق بعض الأفكار الخيالية.

٨- استخدام الألوان لتوصيل حالات روحية وعقلية أكثر من استخدامها للتعبير عن واقع اجتماعى.

٩- تعتمد التعبيرية على ذاتية الفنان والتعبير عن نفسه وفق ما تمليه عليه أحاسيسه ومشاعره.

١٠- يتناول الصور باعتبار أنها رموز فى المقام الأول أو مجرد علامات سحرية لها معنى خاص بالنسبة للفنان.

١١- تمثل أعمالهم أحلام العقل الباطن غير أن أعمالهم لم تتخل عن الجانب الشاعرى.

١٢- البعد عن الحرفية الخاص بالتقنية وأصبح العمل مهتم بالفكرة بصرف النظر عن المهارات.

١٣- استخدام خامات وعناصر سابقة التجهيز وكلها لا تعتمد على مهارات الفنان.

تأثر الخزاف :

ولقد تأثر الخزاف أيضاً بهذا الاتجاه فالتعبير فى الخزف يعد من أكثر أساليب القرن العشرين عودة إلى الفكر الذى يرى فى الفن التشكيلى تعبيراً حسياً ملموساً كأسلوب فنى يثير قضية موضوعية ذات بعد إنسانى اجتماعى كما أنه يعد أسلوباً فنياً يصور ويجسد الأحاسيس الذاتية للفنان وهى فكرة فردية تصدر عن انفعال إنسانى ورؤية خاصة للفنان دون الاعتماد على الحرفة والتقنية وحدها فما يهم الخزاف هنا هى الفكرة بصرف النظر عن المهارات وإتقانها ولذلك فنجد تأثر أعمال الخزاف المعاصر بخصائص التعبيرية من حيث الصراع الإنسانى شكلاً ورمزاً وكذلك المبالغة والتحريف شكل (٣٣) لإظهار القيم الكامنة فى العمل الفنى وأيضاً التضاد بين الأبيض والأسود وصراع الأسطح المختلفة الملمس والعلاقات المتصارعة بين الخطوط والمساحات واستخدام خامات وعناصر سابقة التجهيز لا تعتمد على مهارة الفنان فقط. شكل (٣٤)



شكل (٣٣)

"تكوين فتاة" (١)

للفنانة ماجدالينا كلوسكا (Magdalena Kluska)*

لخصت الفنانة الجسم البشرى لتنتج عملاً تعبيرياً بعيداً عن الفن الواقعي.

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٢٦٧.

(*) الفنانة مواليد إيطاليا عام ١٩٦٤م حصلت على دورات تدريبية ودراسات فى فن الخزف وأثقلت موهبتها من خلال المشاركة فى الندوات وورش العمل وشاركت فى العديد من المعارض وحصلت على جوائز.



شكل (٣٤)

"تكوين إنسانى" (١)

للفنانة سوس إينيكو (Soos Eniko)*

استخدمت الفنانة المبالغة والحذف والتحريف لإظهار القيم الكامنة فى العمل الفنى واستخدمت خامات وعناصر سابقة التجهيز.

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٤٨٣.

(*) حصلت الفنانة على دراسات عليا فى الفنون المرئية من أكاديمية أندريسكا – قسم الخزف – بعد دراستها فى المدرسة العليا للفنون الجميلة – رومانيا.

٥- التجريدية: Abstract

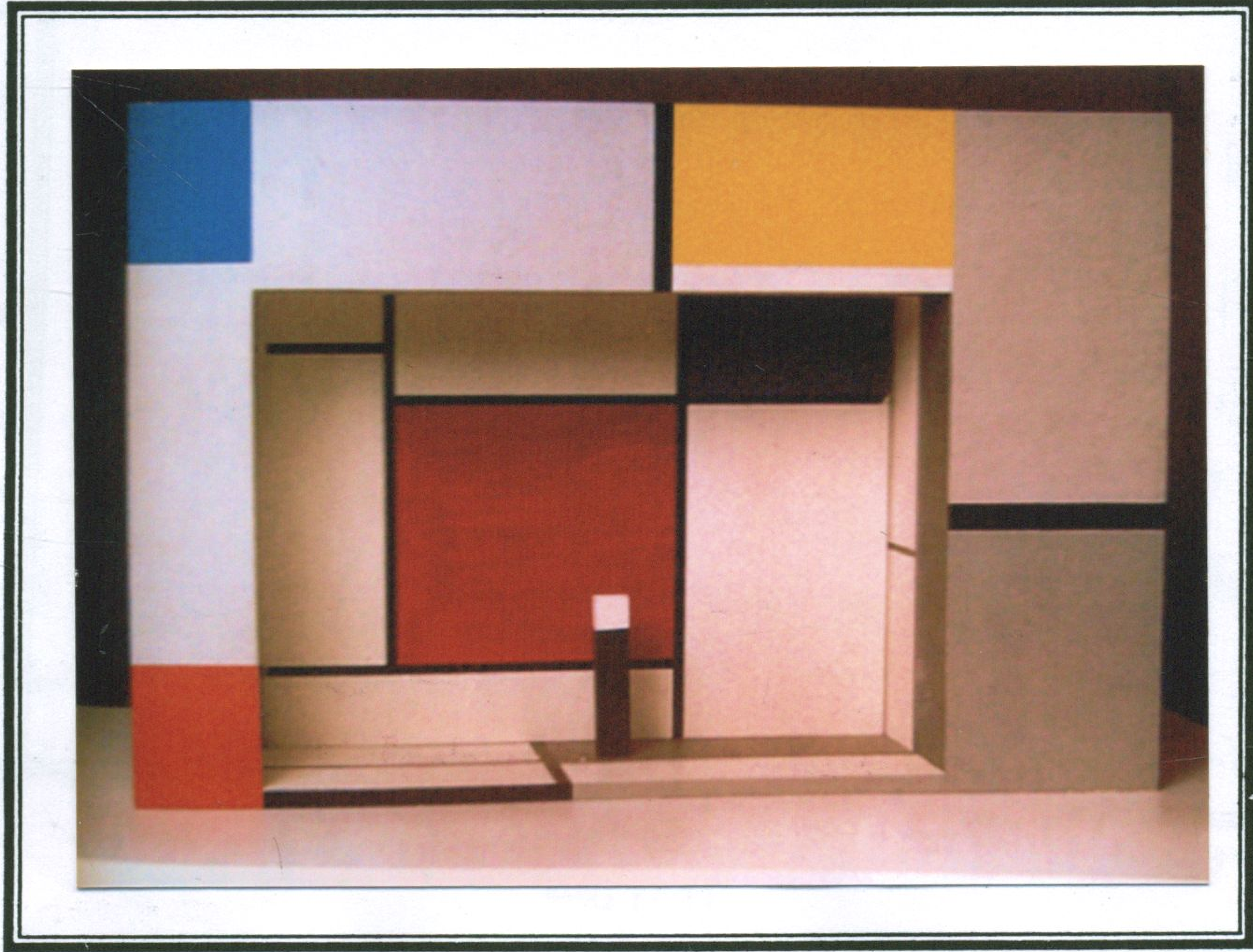
هناك خلط شائع بين مفهوم المذهب التكعيبى والمذهب التجريدى وذلك الخلط نتيجة أن كلا المذهبين يقوم على أسس تجريدية .. إلا أن العناصر والمبادئ المذهبية تختلف فى نظرياتهما من حيث أن الأولى تتخذ الأوضاع التكعيبية الهندسية أساساً لها بينما تتخذ الثانية قواعدها من كل ما هو مجرد فى الموسيقى والمعمار كما أن المذهب التكعيبى إنما يعمل فى إطار الواقعية ــ ولكن الواقعية التى تقوم على الصورة الجوهرية فهى تختلف كل الاختلاف عن الواقعية الطبيعية ــ بينما فى المذهب التجريدى فيتخذ الرمزية ميداناً له فالتجريد إنما نعنى به كل ما هو مشتق أو منفصل عن الطبيعة لكونه يعبر عن الشكل النقى (الجوهرى) المجرد من التفاصيل المحسوسة شكل رقم (٣٥) فهو يتضمن أى شكل من التعبير ليس له صلة بصور الظواهر ويتضمن أيضاً كل ما يتعلق بالمطلق.

وقد عرفت عملية التجريد فى الفنون منذ فجر التاريخ حيث ظهر التجريد فى الفن المصرى القديم وفنون العالم القديم كما كان التجريد من أهم خصائص الفن الإسلامى والتجريد فى الفن المعاصر إنما يعنى "عملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعى وعرضه فى شكل جديد وقد قسمت التجريدية إلى التعبيرية التجريدية وتزعمها (كاندنسكى) فى أوروبا والتجريدية الهندسية وتزعمها ماليفتيشى) فى روسيا (وموندريان) فى هولندا شكل رقم (٣٦)، وكان التطور الآخر فى تاريخ الفن فى اتجاه بزوغ التيارات التجريدية والاستخدامات البارعة للخامات ومحاولات الاستقلال عن العالم الواقعى على اعتبار أنه مصدر للموضوعات والأفكار"[1].

فالمصدر الأساسى للتجريد إنما يتعلق بالنزعة الصوفية الشائعة فى مختلف الديانات منذ العهود الأسطورية لدى البدائيين وشعوب الحضارات الأولى وكذلك فى جميع العقائد السماوية وذلك بتجرد المتصوف من كل متع الحياة وكبت رغباته وشهواته والترفع عن كل ما هو مادى والتقشف والزهد بهدف سمو الروح وارتقائها إلى ما بعد العالم المادى الزائل.

---

(١) محسن محمد عطية : اتجاهات فى الفن الحديث ، مرجع سابق ، ص١٤٢.



شكل (٣٥)

"موندريان" **Mondrian**(١)

مقاس (٢٦,٥ × ٧٦,٥ × ٥٣,٣ سم)

اتخذ الفنان الرمزية فالتجريد بالنسبة للفنان هو كل ما هــو منفصل عن الطبيعة للحصول على الشكل النقى.

---

(1) Susanne Deicher : Mondrian, Benedikt Taschen Verlag Gnobh, P.65.



شكل (٣٦)

"طبيعة صامتة" (١)

مونتدريان Mondrian

مقاس (١٢٠ × ٩١,٥ سم)

زيت على توال

يظهر فيها تسطيح الفنان لعناصر اللوحة كذلك تجريدها وتحويلها إلى أشكال هندسية.

---

(1) Susanne Deicher : Mondrian, Benedikt Taschen Verlag Gmbh, P.36.

"فالتجريد إنما يعبر عن حالة سيكولوجية وإلى نزعة تصوفية وجدانية وأن هذه النزعة إذا كانت فى كل من الفن البيزنطى والإسلامى تصدر عن حالة تتعلق بالزهد والتقشف الدينى إلا أن الأمر يختلف فيما يتعلق بالفن المعاصر وهو وإن كانت الرؤية تصوفية إلا أنها حالة من الخلاص من المظاهر الجمالية وقيمها التى أسقطتها مبادئ الفن المعاصر وهذه الحالة بدورها إنما تصدر عن إشباع يتطلب البحث عن صور أخرى ورؤية جديدة"[1].

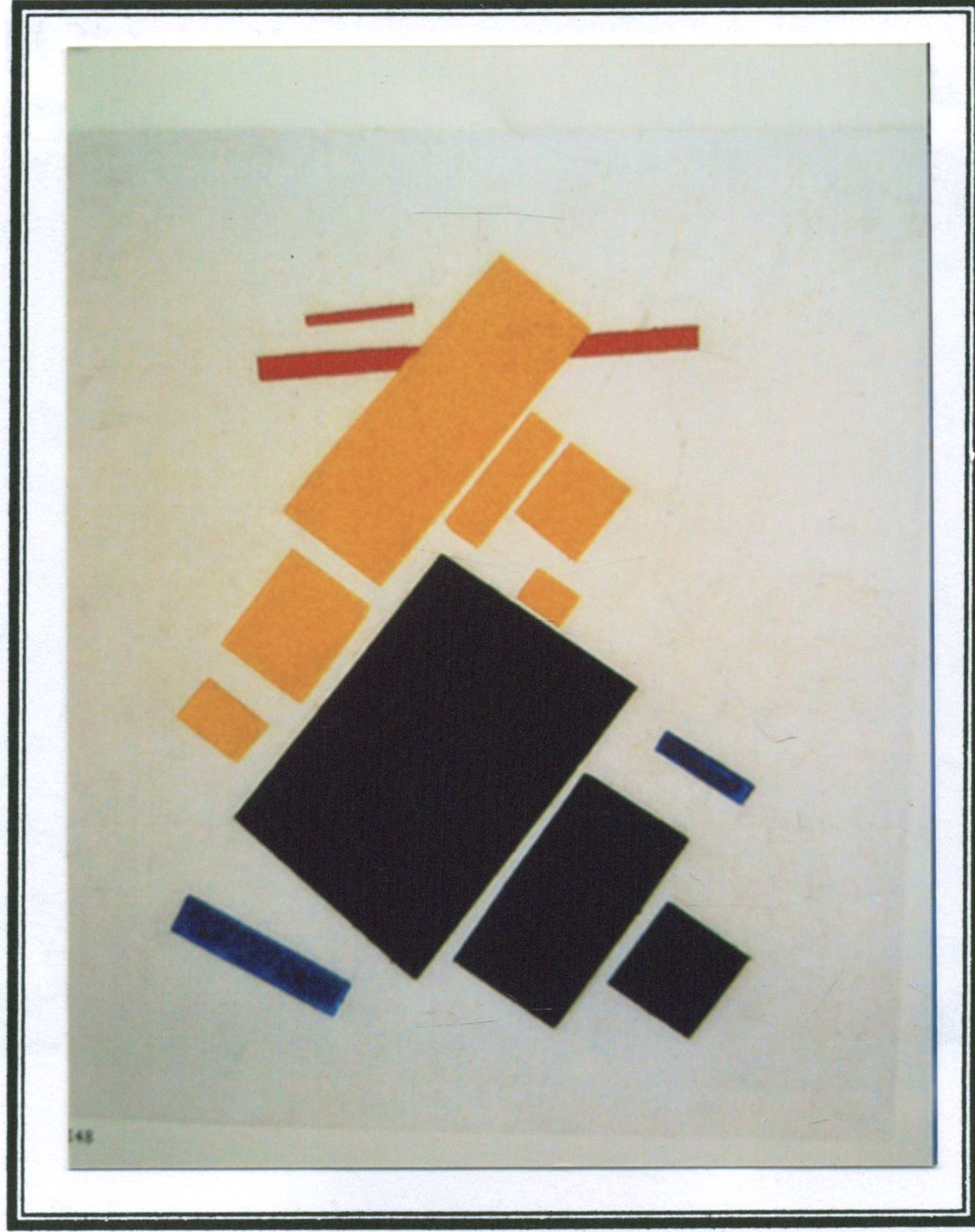
فالتجريد فى الفن المعاصر يسعى إلى سلب الأشياء صورها العضوية ومظاهرها وقيمتها الجمالية حتى تتسم الأشكال بالبساطة شكل (٣٧) التى هى سمة عصرنا الحالى وقد يكون التجريد كاملاً وذلك بتعرية الأشكال من صورتها العضوية والطبيعية بصورة كلية وقد يكون جزئياً ونسبياً وذلك عندما يقوم الفنان بالحد من عضوية وواقعية الأشكال الطبيعية مع الاحتفاظ بجزء من طبيعتها وبهذا يمكن للصورة الجوهرية أو الفكرة المعنوية الكامنة أن تأخذ مكانها محل الصورة الطبيعية أو العضوية.

"ولقد تمسك "موندريان" بأن التجريد لا يعنى مجرد إجراءات ميكانيكية لأن الفن المجرد مثل الطبيعى يضع لنفسه هدفاً هو أن يعطى الحياة أشكالاً وألواناً قادرة على إثارة نوع من العاطفة ومع إجراءات الحذف العديدة التى يجريها "موندريان" والتى يمكن أن توصف بأنها تخفف من الأحمال لا توصل إلى افتقار فنه بل على العكس إلى إثرائه ، فهو يخلص العملية التشكيلية من الانفعالات والأهواء بل من النزعة الروائية وينكب على الشكل للاستحواذ عليه ليحيله إلى توزيع أوركسترالى للخط واللون دون إشارة لتحقيق الموضوعية"[2].

---

(١) حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، مرجع سابق ، ص١٨٣.

(٢) نعيم عطية : حصاد الألوان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ، صـ ١٧٢.



شكل (٣٧)

طائرة تطير" Airplane Flying(١)

للفنان ماليفيتش Kazimir Malevich

مساحتها (٤٨,٣ × ٥٨,١ سم)

إنتاج ١٩١٤

(1) John Elderfield : Modern Painting and Sculpture, P.246.

ومما سبق نجد أن التجريدية هى المذهب الذى ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة فى أشكاله فالتجريد يهدف إلى تصوير ما وراء الطبيعة فالفنان قادر على إنتاج عمل فنى مجرد يكون أكثر جمالاً فى الألوان والنماذج من ذلك التصوير الذى يقوم على الأشكال الحسية ، فالتجريدية لم تكن مجرد نماذج حالمة ولكن يكون لها معنى من الناحية الإيحائية التى تقوم على التأثير السيكولوجى للمتلقى حين يتأمل الخطوط والألوان والتكوينات الناتجة.

سمات المدرسة التجريدية :

١- اتسمت التجريدية الهندسية بصفات البناء والطابع المعمارى واستخدام الألوان الأساسية والمحاور الهندسية.

٢- الاهتمام بأحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل.

٣- الاهتمام بجوهر العلاقات وتأصيلها وأحكامها وليس بالمدلول الظاهرى لها.

٤- التعبير لدى الفنان التجريدى يكون أعنف من حدس الفنان بالحقيقة الموضوعية.

٥- ابتعدت التجريدية عن التعبير عن الطبيعة واتجهت إلى التعبير عن الأحاسيس والمشاعر.

٦- الاهتمام بالطابع التصميمى فى اللوحة التصويرية.

٧- ترتبط التجريدية التعبيرية بصور المجالات العلمية وتقترب أحياناً بصور من المقاطع المجهرية وصور المجرات.

٨- الاهتمام بالخامات وقيمتها الجمالية وثراء المعالجات التقنية.

٩- عادة ما تكون الخامة سميكة كى تحتفظ بضربات الفرشاة أو سكينة الباليت أو أى أداة أخرى.

١٠- اللاتقليدية فى صياغة المادة وبراعة الفنان فى صياغة الخامات.

١١- تجسيد معنى الزهد والنقاء والروحانية.

١٢- يعبر التجريد فى الفن عن النزعة الصوفية التى تشف عن الصفات العميقة والمعانى الكامنة فيها والحقائق المستترة وراء مظاهرها.

١٣- إضفاء ذاتية المشاهد على عملية إدراك مضمون الصور مما يزيد من قوة وثراء المعنى وتنويعاته.

تأثر الخزاف :

ونجد أن "صناعة الفخار فى العصر الحديث فن خالص أى فن تحرر من كل رغبة فى التقليد فهو فن تجسيمى تجريدى شكل رقم (٣٨) ويجب ألا نخاف من كلمة مجرد هذه فالفنون جميعها مجردة بشكل مبدئى وإلا فماذا تكون التجربة الجمالية التى نزع عنها غطاؤها العارض وارتباطاتها سوى استجابة من جسم الإنسان وعقله للتناغمات المنعزلة أو المخترعة ؟ إن الفن هروب من الفوضى أنه حركة محسوبة محكومة بالأرقام أنه كتلة يحكمها مقياس معين أنها تلقائية المادة تبحث عن إيقاع الحياة"(1).

فالخزف بطبيعته يتسم بالتجريدية والرمزية إلا أننا فى مجال البحث سنتعرض للأعمال الخزفية المعاصرة التى تأثرت بالتجريدية كمذهب واتجاه.

---

(١) هربرت ريد : معنى الفن ، مرجع سابق ، صـ ٥٨.



شكل (٣٨)

"تكوين إنسانى" (١)

إديلجادر لوسش Edelgard Losch*

استخدمت الفنانة شريحة واحدة لتعبر بها عن تجريد للجسم الإنسانى.

العمل منفذ بالطين المطلى بالجليز الأسود مع التركواز ارتفاع العمل ٧٥ سم تقريباً.

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص١٦١.

(*) الفنانة مواليد ألمانيا ١٩٤١ – تلقت دراستها فى الأكاديمية الأوربية التشكيلية وكذلك فى الأكاديمية الفيدرالية للتربية والثقافة.

"فالتجريد فى الخزف يقوم على التجريد شكل (٣٩) الصرف الكلى من الموضوع الأصلى بل ويكون رغبته خالصة فى التجريد ولا يهدف فى عمله إلى تمثيل شئ معين ذاته فهو أسلوب لا يحاكى فيه الفنان شيئاً ولكن توجد فيه إمكانيات للتعبير عن الانفعالات الشعورية الباطنة العميقة أكثر مما فى الفن ذى الموضوع فهو فن قادر على إثارة المشاعر والوجدان بطريقة أكثر صفاء وأكثر مباشرة"(1).

فيلجأ الخزاف التجريدى إلى نقل بعض أجزاء من الأشكال وإعادة تركيبها شكل (٤٠) لينتج عملاً ذو تكوينات مجردة فى أوصافها الشكلية وقد يبدو المظهر النهائى بعد إتمام التعبير عن الموضوع الجمالى المجرد غريباً لأنه جديد ومبتكر لم يعتاد المشاهد رؤيته من قبل ويكون المتذوق أو المشاهد لتلك الأعمال التجريدية هو المتكشف لمعانى أشكالها وما توحى به الأعمال من رموز وإشارات.

---

(١) أسامة حمزة زغلول : التعبيرية التجريدية وتقنياتها فى الخزف المصرى المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ ، ص ٣٨.



شكل (٣٩)

"تحليل إنسانى" (١)

للفنانة إيفانشيكا فونشينا Ivancica Voncina*

استخدمت الفنانة شريحة من الطين الأبيض (البورسلين) فى عمل تجريد للجسم الإنسانى وشريحة أخرى لتمثل بها الذراعان والصدر والرأس.

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٢٤٦.

(*) مواليد كرواتيا ١٩٣٢ درست فن الخزف والنحت فى معهد آنسيا – عضو رابطة فنانى كرواتيا للفنون التطبيقية.



شكل (٤٠)

"أطباق" (١)

Ron Nagle رون ناجل

العمل عبارة عن ثلاثة أطباق شبه مستطيلة مرسوم عليهـا بالطلاءات الزجاجية أشكال تجريدية للجسم الآدمى.

يتبع العمل الفكر الفلسفى لمدرسة التجريدية.

---

(1) Garth Clark : American Ceramics, Booth Clibborn Editions – London, 1995, P.220.

٦- المدرسة السيريالية : Surrealism

لم تنشأ السيريالية فجأة أو من فراغ ولكن هناك عدة عوامل مهدت لظهور هذا المذهب ولعل من أهم هذه العوامل الحركة الدادية وما تميزت به من هدم وتحطيم مع إنكار للقيم المعترف بها قد مهد الطريق إلى ظهور هذا المذهب الجديد ولم يكن ظهور السيريالية فى أعقاب الحرب العالمية الأولى والحركة الدادية فى الفن من قبيل الصدفة ولكن له علاقة مباشرة بنشأة هذه الحركة كما أن لنظريات التحليل النفسى "لسيجمون فرويد ويونج" الأثر البالغ فى تكوين الفكر السيريالى.

"وقد كانت تجربة الحرب لها أثر كبير بما تضمنته من اضطراب نفسى وقلق وخوف وبشاعة على الفن وكرد فعل لهذه التجربة وما أصاب النفس البشرية من انهيار فى كثير من القيم الأخلاقية والجمالية فظهر إنتاج فنى يعبر فيه الفنانون والأدباء عن سخطهم فأعلنوا ثورتهم على التقاليد الفنية الكلاسيكية وكل شئ جمالى أخلاقى فظهرت الدادية ومن بعدها السيريالية"(1).

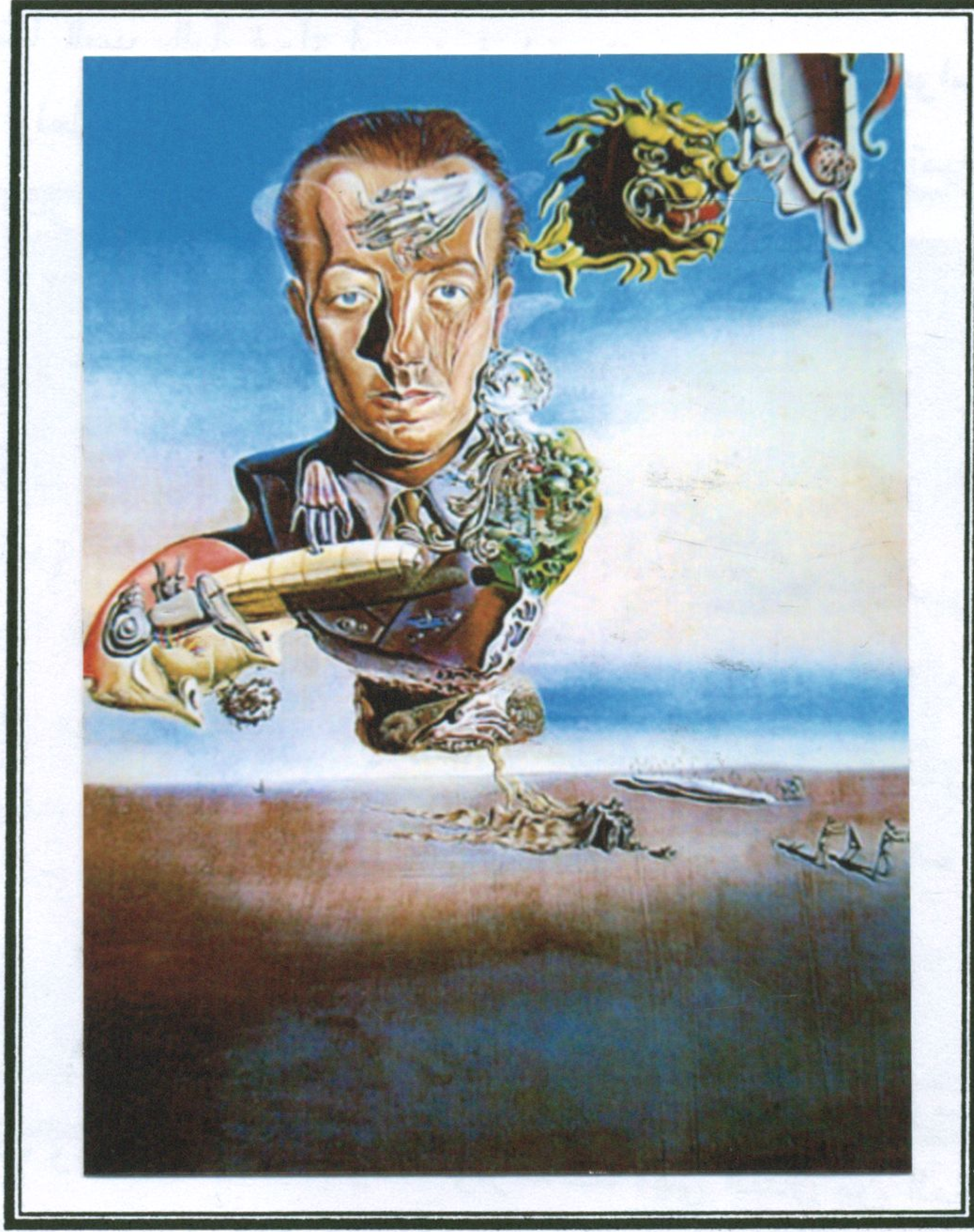
فالسيريالية هى عودة إلى الواقعية ولكنها واقعية مزدوجة واقعية الأشكال والواقعية العلمية التى تكشف عن خبايا النفس وأسرار اللاشعور وما هو كامن فى الأعماق من كبت وحرمان وأحلام وعقد ونزعات، فهى انتقال من العالم الواقعى إلى عالم الرؤى والأحلام وما فوق الواقع حيث اللانهائية وما وراء الطبيعة. شكل (٤١)

"إذن فقد نادت السيريالية بالتخلى عن الواقع المادى والاهتمام بعالم الخيال والأحلام حيث تعيش المكبوتات والانفعالات فى العقل الباطن فهى دعوة لكشف خبايا النفس البشرية المليئة بالغرائز والأحلام التى لم تجد مكاناً لها فى عالم الواقع فجاءت ساخطة عليه ورافضة للسلوك الفنى الاجتماعى المستهلك ونادت بالبحث عن مصدر تعبيرى أوقع وأفضل من العالم المادى وهو عالم اللاشعور"(2).

---

(١) Denis Thomas : "Dictionary of Fine Art", Hamlyn, lon New York. 1981. p. 50

(٢) Gealt, Adelheid, M, : Looking at Art R.R Botter. New York. 1983. p. 443.



شكل (٤١)

صورة شخصية بول اللورد ١٩٢٩ (١)

Partrait of Poul Eluard

Salbador Dali   سلفادور دالى

مقاس (٢٥ × ٣٣ سم)

---

(1) Robert Descharnes: Dali, Bededikt Taschen VERLAG Gmbh. Hohenzollernring 53, D-50672, Koln 1997, P.138.

فقد كان هدف السيريالية هو إعادة الخيال إلى مكانه وتعتبر هذه الحركة الفنية والتى ظهرت فى الربع الثانى من القرن العشرين آخر المذاهب الفنية فى العصر الحديث ومؤسسها هو "اندرية بريتون" فى باريس والذى كان مهتماً بالتحليل النفسى.

"وقد عرف "اندرية بريتون A.Briton" زعيم السيريالية فى بياناته الثورية فى الأعوام ــ ٢٤ ، ٣٠ ، ١٩٤٢م – بأنها آلية نفسية بحتة "Automatism" يمكن التعبير فيها بأى شئ كالفعل أو القول أو الرمز والبعد عن الأفكار الجمالية والأخلاقية لتثير فينا الإحساس بالجمال والخيال متجاوزاً حدود المنطق العادى والحياة اليومية الرتيبة وأنه يعمل على تحرير الشكل من قيود الإطار التقليدى للمدرك العقلى"[1].

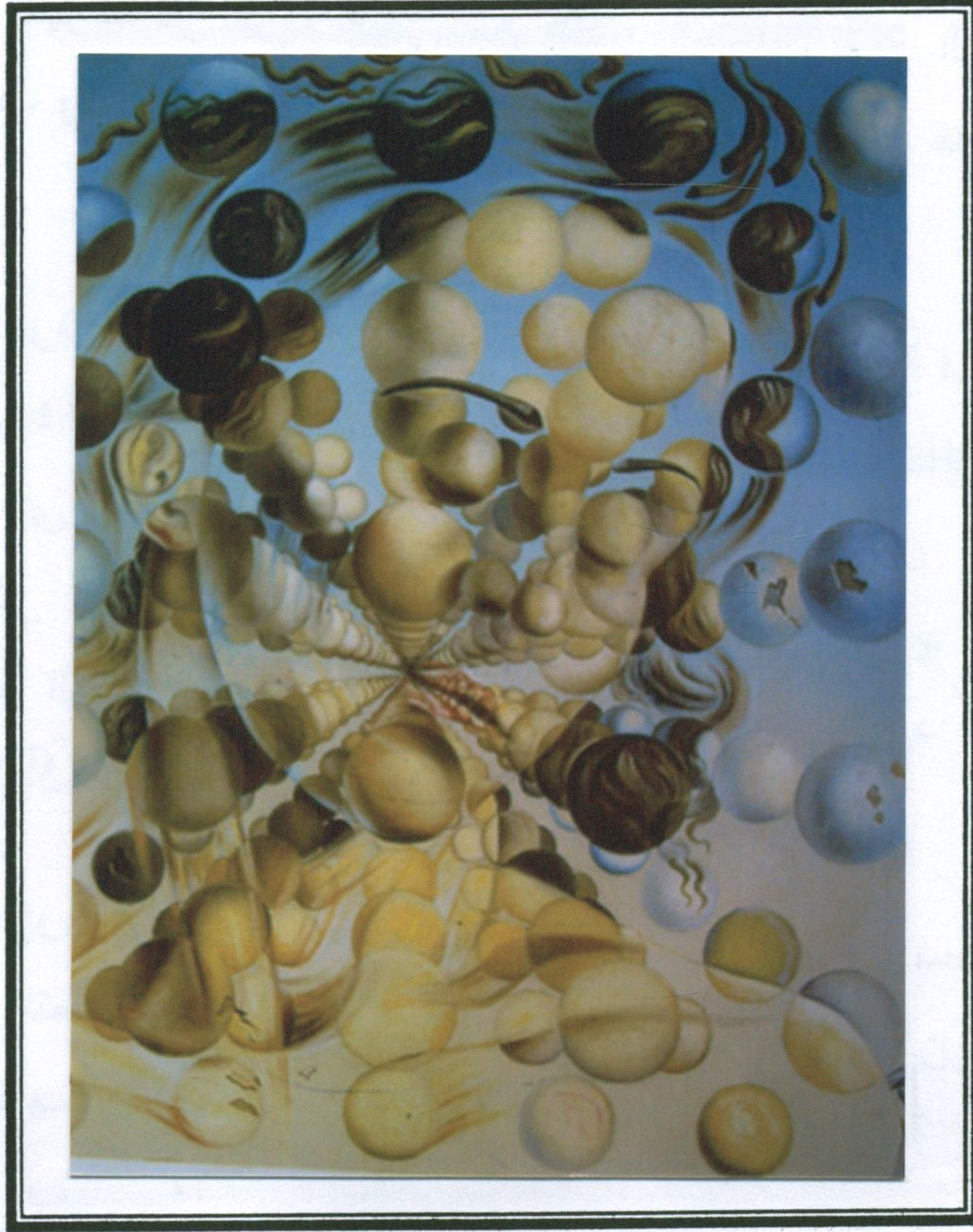
"ويقول بريتون : أن السيريالية هى آليات سيكولوجية بواسطتها يعبر الفرد عن نفسه وأنها التعبير الحقيقى عن الشعور دون سيطرة أو رقابة من العقل بعيداً عن كل إلزام بقاعدة جمالية أو أدبية"[2].

فالسيريالية قد أتاحت الفرصة للفنان حيث التنقيب فى أغوار اللاشعور ومكنوناته الغامضة المشوشة لإزاحة الرواسب السيئة والتنفيس عن ذلك الصراع النفسى الحاد إلى السكينة والطمأنينة والتكيف مع الحياة ، هذا إلى جانب عدم إغفال الاهتمام بالوصول إلى آفاق ابتكارية جديدة فى الفن حيث التعبير عن الموضوعات الرمزية الغامضة كما نشاهدها فى عالم الرؤى والأحلام وهنا تبدو أهمية الصورة اللاشعورية فى الفن السيريالى حيث أن الصورة تبدو غامضة مشوهة المعالم كيفما تكون فى اللاشعور. شكل (٤٢)

---

(١) B. Hunter: Modern French Painting. London. 1961. p. 247.

(٢) ماهر كامل : الجمال والفن ، الانجلو المصرية ، القاهرة ، ص٢٩٤.



شكل (٤٢)

(١) Galatea of the Sheres 1952

Dali سلفادور دالى

زيت على توال مقاس (٥٤ × ٦٥ سم)

(1) Ramon Gomez Dela Serna : Dali, Arnoldo Mondadoi Editore S.P.A, Milano for international edition. 2001, p.116.

ومن هنا نجد أن السيريالية حركة جذب لكافة المثقفين والفنانين والأدباء فأصبحت اتجاهاً وتياراً عاماً يستوعب أشكال الفكر المختلفة فاستطاع أصحاب هذا المذهب مزج الحوادث بالأشياء ذات المضمون الرمزى ولجأ السيرياليون إلى الفن لأنه يبقى الوسيلة الأفضل لتسليط الضوء على الرغبات فكرس فنانو السيريالية فنهم على عوالم مليئة بالدهشة الغير متناهية والتى تساعد على التنفيس عن الرغبات لذلك صور الفنانون السيرياليون أمثال (سلفادور دالى ، ماكس ارنست ، ايف تانجى) عالم الأحلام وهم مقتنعون تماماً بأننا سنستقبل لوحاتهم على أنها أجزاء جوهرية من الواقع.

"ويرى موريس بلانشوت (Mouric Blanchot) أن السيريالية ليست مدرسة تماماً ولكنها حالة للعقل ولا ينتمى أحد لهذه الحركة ولكن كل فرد جزء منها، هل تختفى السيريالية ؟ كلاً لأنها ليست هنا ولا هناك بل هى فى كل مكان إنها شبح وفكرة رائعة مستحوزة أصبحت بفضل التحول العجيب فى شكلها تعلو على الواقع"(1).

سمات المدرسة السيريالية:

١- تدعو السيريالية إلى إطلاق سراح الخيال وتفسير الرموز بمنطق ما فوق الواقع.

٢- التحرر من قيود الشعور والواقع ومن حدود الزمان والمكان.

٣- ازدواجية المعنى حيث الجمع بين الواقع والخيال.

٤- الاهتمام بعالم الحلم والخيال واللاشعور ونقل مضمونات فكرية وانفعالية.

---

(١) Blonchat, M. : "Loport Dufeu", Paris, 1944, p. 40

٥- التعبير عن الأحلام بصورة واقعية واستخدام الرموز لدلالة على الأفكار.

٦- الوصول إلى الموضوعية من خلال اللاموضوعية.

٧- المبالغة والتغيير فى الأحجام بقصد إظهار المعانى وتبادل الأدوار بين العناصر والرؤية المزدوجة.

٨- الاستعانة بالمنظور لتحقيق الأفكار.

٩- الثورة ضد المادية التى تتصف بها الثقافة فى القرن العشرين والاهتمام بإظهار الانطباعات السيكولوجية المختلفة.

١٠- اعتبار الفن هو الوسيلة الأفضل لتحقيق الرغبات.

١١- إلغاء الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال من أجل خلق عالم المفارقات اللامعقولة والغريبة.

١٢- رسم الأشياء كما تشاهد فى عالم الرؤى والأحلام بأوضاع رمزية غامضة حسب قانون التحليل النفسى وإدماج الواقع فى اللاواقع.

١٣- إسقاط القيم الجمالية و الأخلاقية الثابتة فى العقل البشرى وتشجيع كل ما هو غير منطقى والعمل بطريقة آلية.

١٤- السيريالية حافلة بكل ما هو شاذ ومستغرب وعجيب وقد يتعدى ذلك إلى حدود الهلوسة والهذيان.

تأثر الخزاف :

فالسيرياليون رفضوا ذلك الوعى الجمالى وجمعوا بين اللاشعور والشعور فى آن واحد فذلك لأن السيريالية قد اعتمدت على نظريات علمية ونفسية لتفجير ينابيع الخيال والبحث عن الأشياء المستترة وراء العالم المرئى لبعث الإثارة والغرابة والدهشة ولهذا فالسيريالية حركة جذب لكافة المثقفين وأصبحت مذهباً واتجاهاً وتياراً عاماً يستوعب أشكال الفكر والفن والأدب لعصرنا الذى نعيش فيه ولهذا نجد صدى لهذه النزعة فى الأعمال الخزفية حيث نجدها تنقل لنا صوراً من العقل الباطن حيث الجمع بين ما نراه وما نحسه أى بين الواقع والخيال فهو مذهب إبداعى أصيل أثرى مجال الخزف بالقيم الفنية والجمالية الجديدة وقد تأثرت السيريالية بأفكار فرويد فى التركيز على الأحلام بوصفها تعبيراً مباشراً عن اللاوعى ليصبح الفنان مجرد وسيط لترجمة خواطره اللاشعورية على اللوحة والتعبير عما يجرى وراء الواقع المباشر ولهذا فإن أهم ما يميز السيريالية هو "الإخلال بالروابط المنطقية القائمة والمعتادة فى رؤيتنا للأشياء شكل (٤٣) وابتعاد الغربة فى الحواس الإنسانية"[1].

فالفنان السيريالى يقوم بعملية بحث وتنقيب من أجل البحث عن أصدق مظاهر الحقيقة والتعبير عن القوى الكامنة فى اللاشعور فجاءت الصياغات التشكيلية الخزفية لفنانى السيريالية فى تعبيرها عن الواقع الفنى مليئة بالمبالغات التشكيلية فأصاب الشكل الطبيعى ــ التحريف والتشويه والإضافة والحذف والاختزال وتخلى الفنان عن الشكل التقليدى للآنية فقام بتحريف النسب والمبالغة والخروج عن الحدود التشكيلية المتعارف عليها فأتى بعالم لا محدود من العلاقات والعناصر نتيجة اندماج عالم الواقع باللاواقع والخيال.

---

(١) بيرنافيل: خصائص الجمالية السيريالية، صحيفة الثورة السيريالية، العدد ٣، ١٩٢٥، ص٧.



شكل (٤٣)

"تكوين انسانى" (١)

* للفنانة إيفيلين فريد "Evelyn Frid"

استخدمت الفنانة خامة الطين الغير مطلى فى إنتاج عمل فنى يميل إلى الإخلال بالروابط المنطقية القائمة والمعتادة فى رؤيتنا للأشكال وابتعاد الغرابة فى الحواس الإنسانية.

العمل محروق فى جو اختزالى على درجة حرارة ٩٥٠°م.

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص١٨٩.

(*) الفنانة مواليد المكسيك ، ١٩٤١ ، درست فنون الرسم والنحت والخزف.

الفلسفة العامة للمدارس الفنية الحديثة وأثرها على الخزف المعاصر :

١- التحرر من القوالب الفنية الجامدة التى رسخت فى المذاهب الأكاديمية.

٢- التخلى عن القيود المتعلقة بالتكوين والبناء وهذا نتيجة تحليل وتفكيك الأشكال إلى عناصرها الأولية.

٣- الاهتمام الشديد بالألوان القوية الساخنة.

٤- التخلى عن التدريج اللونى من الفاتح إلى الغامق واستخدام الألوان الصريحة بدون خلط أو تدريج.

٥- استخدام الملمس الخشن للتعبير عن الغامق والفاتح فى العمل الخزفى.

٦- التعبير فى الأعمال الفنية يميل إلى البساطة والفطرة والتسطح.

٧- نقل انفعال الفنان اللحظى دون الاهتمام بالموضوع.

٨- تحويل جميع الأشكال إلى عناصرها الأولية الهندسية.

٩- إعادة صياغة الأشكال بعد تحليلها وتفكيكها.

١٠- اعتبار أن الشكل الهندسى هو الأساس فى بناء الأشكال.

١١- إيجاد علاقات متوافقة بين الأشكال دون أن يمثل شيئاً طبيعياً.

١٢- المبالغة والحزف فى تناولهم للعناصر الطبيعية.

١٣- الاهتمام بالشكل واعتباره أنه الأساس فى البناء وليس المضمون.

١٤- التحوير فى الأشكال وقلة التفاصيل.

١٥- الاهتمام بالخامات وقيمتها الجمالية وثراء المعالجات التقنية.

١٦- إضافة بعض العناصر سابقة التجهيز أو التوليف بين الخامات.

١٧- التحرر من قيود الشعور والواقع ومن حدود الزمان والمكان.

١٨- ازدواجية المعنى حيث الجمع بين الواقع والخيال.

الفصل الثالث

المحاور التقنية والتشكيلية لفن الخزف المعاصر

- ماهية الرؤية الفنية وأثرها على صياغة الأشكال الخزفية.
- القيمة الجمالية فى تكوين العمل الخزفى المعاصر.
- المحاور التقنية للخزف المعاصر التى تأثرت بالفكر الفلسفى المعاصر.

- تعريف التقنية.

١- المحور الأول:

محور الخامات والخلطات الطينية المكونة لجسم العمل الفنى "من خلال خامات محلية".

٢- المحور الثانى:

محور تقنيات التشكيل (طرق التشكيل وإمكاناتها فى إظهار القيم التعبيرية وأثرها فى إثراء سطوح الأشكال جمالياً وتعبيرياً.

٣- المحور الثالث:

محور تقنيات الطلاءات والألوان.

أ) قبل الحريق. ب) أثناء الحريق.

ج) بعد الحريق.

- ماهية الرؤية الفنية :

يقول الناقد "هيرمان بهر H. Boher". "إن تاريخ الفن لا يعد شيئاً، ولكن تغير الرؤية هو الأهم. إن أسلوب التنفيذ فقط تغير عندما تغيرت الرؤيا وأنه تغير ليحافظ على متغيرات الرؤيا كما هى. وغيرت العين طريقها فى الرؤيا تبعاً لعلاقة الإنسان بالعالم إن الإنسان يرى العالم تبعا لاتجاهاته نحوه"(1).

هنا تتعدى العين كونها هذا الجزء الفسيولوجى الخاص بالإبصار لتصبح نافذة لاستقبال العالم بوعى وتفكير وإحساس ، حيث تتبلور من خلالها خبرة حياتية خاصة وخبرة جمالية مشروطة باقتران البصر والبصيرة وهو ما يفرق فى حساسية التفاعل الفردى من فنان إلى فنان آخر.

يدلل هذا على أن المنحى التاريخى الذى يشمل ظهور مجموعة من الفنانين إنما يرتبط بالأساس بتفاعلات سياسية واقتصادية واجتماعية، وتترك أثرها على رد الفعل وقد تصبح سبباً فى التفاهم حول فكرة أو رؤية ما، تغدو بمثابة تعبير عن ذواتهم.

إن الفنان يواجه ذاته أولاً ، ويواجه من بعد مجتمعه الذى هو بالضرورة أيضاً كامن فى المواجهة الأولى ، ورغماً عن ذلك تظل المشابهة غير مكتملة إذ يأتى طقس البدائية وشعريته فى صورة جمعية غالباً، ومرتبط أيضاً إلى حد بعيد بقدرات عقلية وظروف اجتماعية واقتصادية مغاير فى صورته النهائية عما يحيط بالفنان المعاصر، ونحن إذ ننظر للأخير سوف نلمس بسهولة ويسر حدود طقسه الفردى المنتج لقيمة إبداعية وإن ظلت ممارسته لتلك اللحظة خاضعة لمعايشة كاملة للظرف الاجتماعى والاقتصادى والسياسى.

---

(١) مصطفى يحيى : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص١٩٥.

إذ ليس بمقدوره الانسحاب بعيداً عن تأثيرات هذا المجتمع بتخيلاته الفنية وهذا فى حقيقة الأمر لا يباعد بين الفكر والرمز ولا يبقى إلا قيمة المنتج أو الأثر النهائى(1).

وعلى ذلك فإن الرؤيا الفنية هى حصيلة المخزون المتراكم فى فكر ووجدان الفنان من فنون بدائية وفنون الحضارات المختلفة أو الفنون المعاصرة كذلك تأثره بالطقس المحيط به من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية دون إهمال أو نسيان للطبيعة الإنسانية والرؤيا الفردية لكل إنسان وكذلك الطبيعة النفسية لكل إنسان والتى تعطى الاختلافات المتباينة بين كل فنان وآخر.

وعلى ذلك فأننا لسنا بإزاء تقييم للفن البدائى والفنون المختلفة ولكن ما يهدف إليه هو الكتابة فى ثنايا هذا الدافع نحو التغيير فى الرؤية أو طريقة التعبير مما قد أفضى بنا إلى صور عديدة للفن المعاصر، فبعيداً عن الشكل الفنى تظل الفكرة الكامنة وراء حدود الرؤية المتغايرة المتسقة مع نبض لحظتها الإبداعية هى الفيصل.

ويمكن التدليل على ذلك بلوحة "الجرنيكا" "Guernica" لبيكاسو التى حملت سخط الفنان ونقمته على هذا المأزق التاريخى الذى وضعت فيه الإنسانية موضع الاتهام أمام ذاتها، وأيقظ من ثم إلى جانب علامات الاستفهام سؤالاً مهماً حول إمكانات الفعل الإبداعى(2).

- الرؤية تثير الانطباعات :

"إن إدراك الإنسان للقيم الفنية يتم أولاً من خلال رؤيته للأشياء المادية بمواصفاتها الذاتية، ثم يقوم العقل بتحليل لتلك العلاقات والقيم ومع المقارنة والخبرة

---

(١) مصطفى عيسى : الحلم فى التصوير المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠١، ص١٠٦.

(٢) ———— : المرجع السابق ، ص١٠٧.

السابقة يستطيع تقييم تلك القيم وما تثيره من انطباعات العين تسجل والعقـل يخبـر بواسطة تأمله الكتل والخطوط الدافقة الإحساس بالحركة والإيقاع أو الانسجام ، وهذا لاشك السبب الأول للإمتاع الجمالى"[1].

"أما "سانتيانا" فيشير إلى الفارق بين حدين مهمين على أساس ارتباط جمـالا لتعبير برؤى وتجارب سابقة، فيكون سبب تقدير التعبير هو تعلقه وارتباطـه بتلـك التجارب أى "ذاتية الفنان"، أما الحد الثانى فيربطه بتحرر الانفعال مـن الـذاكرة أى "مخزونه من الفنون والحضارات السابقة" فهو يرجع كل تعبير إلـى أحـد الحـدين الترابط أو التداعى.

فالحد الأول "يكتسب تعبيراً لأنه يرتبط فى ذهن المـدرك بتجـارب سـابقة فيلصق معنى هذه التجارب ولونها بالموضوع بحيث يبدو كامناً فيه وفى هذه الحالـة لا يكون له القوة التعبيرية لأننا نقدره لما فيه من ارتباطات، لكن عندما يفلت الانفعال أو الفكرة الموحى بها من الذاكرة وتتشتت فى العمل المدرك عندئذ يكون التعبير"[2].

- القيمة الجمالية فى تكوين العمل الخزفى المعاصر :

"إن لفظ قيمة واسع جداً وله معانى كثيرة ومتعددة ، ورغم ارتباطه فى بادئ الأمر بالمواضيع التجارية والاقتصادية إلا أن الفلاسفة والفنانين استخدموه فى مجال تقدير الفن والجمال، وهذا ما جعله مفهوم ذو اتجاهين أساسين مختلفـين، إحـداهما مادى مرتبط بالنفع والغاية العملية ، وآخـر معنـوى أو روحـى مـرتبط بتقـدير الجمال"[3].

---

(١) هربرت ريد : الفن والصناعة ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ، محمد محمود يوسـف ، عالم الكتب، ص٨٢.

(٢) جيروم ستولينتز : النقد الفنى ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعـة جامعـة عـين شـمس ، ١٩٧٤، ص٣٨٣.

(٣) سمير منير رحمة : فلسفة الإبداع بين التعبير والتطبيق فى فن الخزف الأوربـى خـلال القرن العشرين ، رسالة دكتورة غير منشورة ، كلية الفنـون الجميلـة ، جامعة حلوان ٢٠٠٤، ص٤١.

"أما مفهوم القيمة المطلقة فيتحقق عندما تكون هى نفسها الغاية لأن قيمتها تكمن فى ذاتها بعيداً عن أى غرض نفعى ، وإلا كانت قيمة مضافة إلى العمل نفسه القيمة المقصودة فى العمل الفنى تمثل الصفة التى تجعل الشئ مرغوباً فيه ، وتطلق على ما يتميز به الشئ من صفات تجعله مستحق للتقدير ، فإن كان مستحقاً للتقدير فى ذاته مثل الحق والخير و الجمال كانت قيمته مطلقة وأن استحق من أجل غرض كانت قيمته إضافية"[1].

القيمة الجمالية :

فإذا أردنا البحث عن القيمة الجمالية القائمة بحد ذاتها وجب علينا البحث عنها بعيداً عن أى هدف عملى أو واقعى ، بل تكون هى الغاية والهدف فلا تقودنا إلى شئ خارجها ، خصوصاً فى ظل مفاهيم الفن الحديث كما يؤكد "نيوتن E. Newton" ١٩٥٠ "أن الخاصية الأساسية المميزة للجمال هى أنه غاية فى ذاته دائماً، وأنه ليس أبداً وسيلة لأى غاية"[2].

الشكل الخزفى لم يعد كما كان متعارفاً عليه شكل (٤٤) حيث أصبح له مضمون ومحتوى وتعبير ينبع من داخل الفنان ولم يكن هذا وليد التطور والتقدم الملموس فى الفكر والأساليب الفنية المعاصرة فحسب وإنما أيضاً وليد التقدم فى الخامات والتقنيات والتشكيل وما صاحبه من تفهم الفنان الخزاف لتلك الخامات مما مكنه من التعبير بها عن أفكار هو تصميماته الخزفية. فالشكل الخزفى المعاصر وليد فكر جديد للشكل والمضمون فكل جزء فيه يعبر عن كل ما يريد الخزاف صياغته فى علاقة جديدة[3].

---

(١) محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠، ص٧٧.

(٢) عفاف أحمد فراج : سيكولوجية التذوق الفني ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٩، ص١٢٤.

(٣) أحمد عبد الرحمن أحمد : الكمبيوتر لتحقيق الابتكار الشكلي في الخزف، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص٣٦.



شكل (٤٤)

"تكوين إنسانى"(١).

للفنان محيى حسين*.

اختلفت رؤية الفنان نحو فن الخزف فأصبح الغرض هـو الجانب الفنى البحت دون الاهتمام بالجانب التطبيقى النفعى.

---

(١) بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٤٧١.

(*) مواليد ١٩٣٦م بكالوريوس فنون تطبيقية قسم الخزف عام ١٩٦٢ ، اشتراك فى الكثيـر من المعارض الدولية والعالمية.

"ولقد كان ينظر إلى هذا التطور على أنه مرحلة تدهور ونهاية عصر وكان من مؤيدى هذا الرأى نورتن الذى يرى أن الخزاف فى هذه المرحلة الحديثة قد ابتعد عن مفهوم وخصائص الخزف فى الماضى وأصبحت بعض المفاهيم القديمة عن طرق التشكيل وعيوب التجفيف وعيوب الحرق وعيوب الطلاء والتى كان الخزاف يعمل على تلافيها أصبح الفنان المعاصر لا ينزعج منها بل يعمل على الاستفادة منها ويتعمدها فى بعض الأحيان"[1].

- الأسس التقنية للخزف المعاصر التى تأثرت بالفكر الفلسفى المعاصر :

- مفهوم التقنية :

يعرف لفظ التقنية كمصطلح لغوى بأنه "مجموع العمليات التى يمر بها أى عمل فنى أو صناعى ، حتى يصبح منتجاً قائماً"[2].

وهو مصطلح غير عربى ، "أخذ عن الترجمة الإنجليزية للفظ "Technique" كما يعرفه "توماس مونرو" أنه جانبين : **الأول** : مجموع المهارات والعمليات نفسها التى يمر بها الفرد ، والمشتغل للوصول إلى منتج قائم محدد المعالم.

أما **الثانى** : فهو المعرفة أو النظرية ، أو العلم الذى ينمو ويتطور بصدد المهارات"[3].

---

(١) محروس أبو بكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها فى تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ ، ص١٣٩.

(٢) المجمع اللغوى ، المجلد الخامس ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص١٣٥.

(٣) توماس مونرو : التطور فى الفنون ، ترجمة عبدا لعزيز جاويش وآخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢ ، ص٨١.

أى "هى مجموعة العمليات والمهارات التطبيقية والمعرفية اللازمــة لإبــداع عمل فنى خزفى بداية من اختيار الخامة المناسبة وانتهاء بــآخر عمليــات النضــج الحرارى، وحتى يصبح العمل متكاملاً ذا كيان"(1).

وهذا لا يعنى أن لفظ تقنية (Technique) قاصراً على المهارات الحرفية أو البراعة اليدوية فى إنتاج أى عمل فنى ، بل أنه يعنى جوانب عديدة مــن العمليــات الإبداعية للفنان بدءاً من تصور الفكرة الفنية ، حتى تحقيق العمل فى صورته النهائية وفى هذا الصدد ذهب النحات "أوجست دودان Rodan" إلى قول.

أن الفن ليس إلا الشعور أو العاطفة ، ولكن بدون علــم الأحجــام والنســب والألوان وبدون البراعة اليدوية ، لابد من أن تبقى العاطفة ، مهما كان مــن قوتهــا مغلولة مشلولة فنجد الخزاف فى إبداعه يمر بمجموعــة لا نهائيــة مــن المعــارف والمهارات العالية فى إعداده لطيناته ، وطرق تشكيلها، وأساليب معالجة أسطحها إلى جانب ذلك معرفته بنظرية الألوان ، ومعرفته بالخصــائص الفيزيائيــة والكيميائيــة لوسائطه المادية التى يبدع منها أعماله الفنية ، كالطينات والأكاسيد الملونة والمــواد المزججة والمساعدة للصهر وغيرها ، ثم بمعاملات الحــرارة وحســاباتها وقياســها واختلاف تأثيرها تبعاً للأفران ، ومصادر الحرارة بها.

وعلى ذلك فالتقنية عملية مركبة بالنسبة للخزاف فمنذ بدء اختياره للخامــات والقيام بعملية التنفيذ والأداء يستمر التفاعل بين حواس الخزاف وقدرته التشكيلية من خلال التقنية التى يتوسط بها للسيطرة على الخامة لتحقيق فكرته التخيلية الإبداعية.

---

(١) هند نور الدين حسن : السمات التعبيرية والتقنية فى الخزف المعاصر والاستفادة منها فى مجال تدريس الخزف ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص١٧٤.

وعليه قسم الباحث العملية الإبداعية لإنتاج أعمال خزفية معاصرة إلى ثلاث محاور رئيسية هامة يمر بها الفنان الخزاف لإنتاج أعمال متأثرة بـــالفكر الفلســفى للمدارس الفنية الحديثة.

المحاور التقنية للخزف :

١- المحور الأول :

محور الخامات والخلطات الطينية المكونة لجسم العمل الخزفى.

٢- المحور الثانى :

محور تقنيات التشكيل "طرق التشكيل وإمكاناتها فى إظهار القيم التعبيريـــة وأثرها فى إثراء سطوح الأشكال جمالياً وتعبيرياً".

٣- المحور الثالث :

محور تقنيات الطلاءات والألوان :

أ- قبل الحريق. ب- أثناء الحريق.

ج- بعد الحريق.

المحور الأول :

- محور الخامات والخلطات الطينية المكونة لجسم العمل الفنى.

ماهية الخامة :

الخامة كمفهوم لغوى تعنى "المادة الأولية Rowmaterial". أى الخامة التى لم تجر عليها عمليات التشكيل والتشغيل بمعنى أنها المادة قبل أن تعالج"[1].

والخامة هى الوسيط الذى يستخدمه الفنان لتوصيل أفكاره وفلسفته وانفعالاته ولهذا فمن الضرورى على الفنان أن يكون على دراية ومعرفة كافية بطبيعة وإمكانات المادة التى يستخدمها حتى يستطيع تطويعها واستخدامها بالطريقة التى يستطيع بها نقل أفكاره ومعتقداته وتعبيراته الداخلية.

خامة الطين:

تعد خامة الطين "Clay" هى العمود الفقرى لفن الخزف حيث أنها الوسيط الذى يستطيع الخزاف من خلاله إنتاج عملاً خزفياً وقد كانت خامة الطين هى المادة الأساسية عبر آلاف السنين وسوف تظل هى محور العمليات التشكيلية الخزفية فقد استخدمها الإنسان الأول لصنع أوانيه احتياجاته منذ أن وعى وأدرك إمكانيات تلك المادة فى التشكيل سواء كان هذا التشكيل بالحذف أو بالإضافة والبناء بها وعليها باعتبارها خامة طيعة.

وخامة الطين "هى مادة غروية لدنة ليست أصلية بل ناشئة عن تفكك وانحلال أنواع معينة من صخور أصلية"[2]. هى صخور القشرة الأرضية التى

---

(١) معجم ألفاظ الحضارة الحديثة : معجم اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، مصر ، ١٩٨٠، ص٧٥.

(٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى إسكندر، القاهرة، دار الكتاب المصرى، ١٩٤٥ ، ص٥٩٦.

تحتوى على تراكيب كيميائية مختلفة ومتداخلة حيث تحللت تحت ظروف طبيعية من الضغط الشديد ودرجات الحرارة العالية تحت سطح الأرض.

وتتكون الطينة من مجموعة بلورات دقيقة والكثير منها يبلغ درجة من الصغر بحيث لا يمكن رؤيته باستخدام أقوى عدسة لأى ميكروسكوب عادى وتتكون البلورات أساساً من معدن يسمى كاولينايت ($AL_2O_3,\ 2Sio_2\ ,\ 2H_2O$) والذى يقارب تكوينه:- .

٤٧%	سيليكا	Sio_2
٣٩%	ألومينا	AL_2O_3
١٤%	ماء	H_2O [1]

"والطينات ليست مركبات كيميائية صافية ولكنها خليط من جزئيات صغيرة من مواد متعددة مثل الحديد والمنجيز والسيلكا والجير والمغنيزيا وحامض الكربونيك والألومينا والصودا والبوتاسا وغيرها"[2].

والطينات هى كتل رخوة ذات ألوان تتدرج بين الأبيض والأبيض القاتم ويرجع ذلك إلى التركيب الكيميائى لها ومنها ما تكون مائلة للسواد وهى تكون مواد لاذبة عند عجنها بالماء.

"وينتج الطين من تفكك الصخور النارية بواسطة العوامل الطبيعية ونواتج عملية تفتيت الصخور النارية يتم إعادة ترسيبها عن طريق نقلها إلى أماكن أخرى

---

(١) ف. هـ . نورتن ، الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة وتقديم سعيد حامد الصدر ، مراجعة عبد الحميد بحيرى، دار النهضة العربية، ١٩٧٩، ص١٣٨.

(٢) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠، ص١١.

بفعل الضغط والحرارة وإعادة تبلور مكونات هذه الصخور الأصلية المكونة لها وهذه الرواسب تحتوى على كميات كافية من الصخور السليكية المحتوية على سيلكات الألومنيوم المائية فى صورة ناعمة تعطى عند مزجها بالماء كتل لدنة أو شبه لدنة والأنواع المختلفة للطفلات تعطى أدلة جيولوجية عن كيفية ترسبها سواء كانت طرق كيميائية أو ميكانيكية وطرق نقل هذه الرواسب ومن هنا كل طين يحتوى على دليل تاريخه الجيولوجي"[1].

فقد نتجت الطينات من تحلل الصخور البركانية من سيليكات الألمنيوم وصخور الصوان والسيليكا المتبلورة (ثانى أكسيد السليكون) والمايكا ومركبات سيليكونية أخرى.

ويمكن القول أن الطين فى حد ذاته بلا شكل إلا أنه غالباً يكون على استعداد أن يأخذ أى شكل مرغوب فيه وهو وفير إلا أننا يمكن أن نصنع منه أشياء ذات قيمة عالية"[2].

ورغم أن الطينات موجودة فى كل مكان على سطح الكرة الأرضية إلا أنها تختلف كثيراً فى خواصها وتركيبها وعلى هذا فهناك ما يلائم صناعة الخزف وهى فى صورتها الطبيعية وهناك ما يحتاج إلى التنقية أو الخلط بعناصر أخرى مناسبة حتى يمكن استخدامه، رغم أن هناك عناصر أساسية تدخل فى تركيب جميع الطينات وهى كالآتى:

الكاولينيت المتكون من معدن الكوارتز Quartz

---

(١) Hiewitt Wilson – Ceramicsclay Technology Mcgral , Hill book Company inc: New York, London , 1927.

(٢) Paul Reyer: Citedby Pollyre thenbery, The complete Book of Ceramic Art – London, 1972. p1.

الفلسبار Feldspar

السمكتيت Smectite

الأليت Illite

ولكن تختلف نسب التكوين من طفلة إلى أخرى نتيجة لعوامل التعرية ومناطق رسوبها والمعادن العالقة بها وتحتوى الطينة فى تركيبها على بللورات دقيقة جداً من معدن يسمى كاولينات "Koolinite" وهى عبارة عن سيليكات الألومنيوم المائية حيث تحتوى على (٤٧% سيليكا و ٣٩% ألومنيا و ١٤% ماء) وهذه البللورات الصغيرة تحتوى صفائح دقيقة ذات حدود سداسية وأسطح منبسطة بالإضافة إلى مواد أخرى بمقادير صغيرة ونسب متفاوتة لبعض الشوائب الطبيعية أهمها القلويات ومركبات الحديد (أكسيد الحديد الذى يعطى اللون البنى للطينة).

"ومن الناحية الفيزيائية يعتبر الطين من المواد العالقة وهى مرحلة متوسطة بين المواد المتبلورة وغير المتبلورة ويحتوى الطين على شوائب عضوية وشوائب غير عضوية مثل سيليكات الألومنيوم والصوديوم والبوتاسيوم والحديد والكالسيوم وتؤثر هذه الشوائب على لون الطين وخاصة بعد الحريق ويحتوى الطين على نسبة كبيرة من الماء فى صورتين"(1).

"يكون فى الأول خالصاً ممتزجاً بالطين وعلى هذا الماء تتوقف درجة لدونه الطين ويكون فى الثانية متحداً اتحاداً كيميائياً وعندما يجف الطين يخرج الماء الأول الذى يتخلل دقائق الطين وتفقد المادة لدونتها مؤقتاً فتصبح صلبة وهشة غير أنها إذا بللت بالماء امتصته وعادت إليها لدونتها أما إذا سخن الطين تسخيناً شديداً وأحرق فإن الماء المتحد يخرج هو الآخر وعندئذ تصبح المادة صلبة"(2).

---

(١) David Hamilton: The themes of Pottery and ceramic, London 1972, P.24.

(٢) السيد محمد السيد: "الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم العام"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، ١٩٧١، ص٣.

وقد أعاننا الميكروسكوب على رؤية ودراسة البلورات الطينية الصغيرة وتمييز الصفائح الدقيقة وهذه الصفائح هى السبب فى الخواص المرنة التى تنعكس على الطينة عند خلطها بالماء حيث يؤدى الماء إلى انزلاق الصفائح بعضها فوق البعض ويؤدى الماء وظيفة التشحيم فيما بينها فتعطى للطين خاصة المرونة.

"وتتفاوت الطينات فى خواصها الحرارية تبعاً لنقائها ومقدار ونوع ما تحتويه من مواد مساعدة على الصهر وتتدرج الطينات من حيث خواصها الحرارية إلى ثلاث:

أ- الطينات ذات الخواص الحرارية العالية مثل (الكاولين والطين الأسوانلى الأبيض).

ب- الطينات ذات الخواص الحرارية المتوسطة مثل (الطين الأسوانلى الأحمر).

ج- الطينات ذات الخواص الحرارية المنخفض مثل (الطين التبينى والطين السيلى والطين الزراعى).

كما يوجد تقسيم آخر لأنواع الطينات كما يلى:

أ- طينات كوالينية مثل (الكاولين والبولكلى) وهذه ذات خواص حرارية عالية.

ب- طينات صلصالية مثل (الطينة الأسوانلية) وهى ذات خواص حرارية متوسطة.

ج- طينات جيرية مثل (الطين التبينى والقرموط وطمى النيل والسيلى) وكلها طينات تنصهر عند درجة حرارة (١١٠٠ ^{0}م) تقريباً"[١].

---

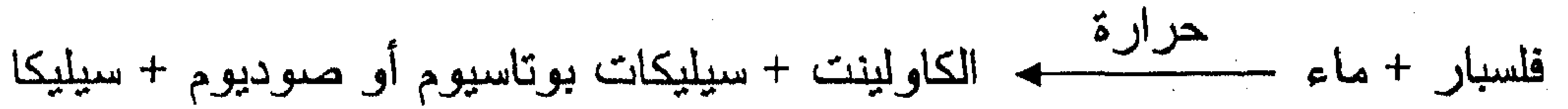
(١) السيد محمد السيد: المرجع السابق ، ص١٨.

أنواع الطينات:

أولاً : الطينات ذات الخواص الحرارية العالية :

١- الكاولين (Kaolin)

"إن أصل الطينات عموماً هو تحول الفلسبار الموجود فى صخور القشرة الأرضية إلى معدن الكاولينيت (Daolinite) بعملية تعرف بـ (التكولن)(1). ويحدث هذا نتيجة لتأثر الفلسبار بالماء إلى جانب وجود عوامل طبيعية من ضغط وحرارة كما فى المعادلة:-



ويعتبر الكاولين من الطينات الأولية فهو لا يحتوى على شوائب لبقاءها فى أماكن تحولها من فلسبار إلى كاولين فيوجد على هيئة حبيبات متداخلة مع صخور القشرة الأرضية ويتميز الكاولين بلون أبيض أو مصفر ذو ملمس دهنى ضعيف وله رائحة طينية عند عجنه بالماء ويقل فيه المواد المساعدة على الصهر وهو من أكثر الطينات تحملاً للحرارة فهو لا ينصهر إلا فى درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ١٨٠٠ ^{0}م.

"والكاولين من أكثر الطينات جميعاً بياضاً بسبب احتوائه على نسبة ضئيلة جداً من أكسيد الحديد ولذلك فهو العنصر الأساسى للخزف الأبيض والبورسلين ولأن الكاولينات لا تتمتع بمرونة كبيرة فهى ذات قوة جفاف ضعيفة وتعكس الحرارة إلى حد بعيد فهى ليست مناسبة لصناعة الخزف إلا إذا خلطت بعناصر أخرى وتضاف

---

(١) حسين أيوب حسن ، عبد الوهاب محمود مرسى : حراريات السيراميك، مطبوعات وزارة التربية والتعليم، ١٩٩٧ ، ص٥٣.

الطينة المسماة بطينة البولكلى لزيادة المرونة بينما تضاف مساعدات الصهر لجعلها أقل مقاومة للحرارة"[1].

فالكاولين غير قابل للتشكيل بسبب قلة لدونته حيث أن اللدونة هى قابلية المادة للتشكيل تحت تأثير الضغط بدون أن تفقد قوة ترابطها بحيث تحتفظ بشكلها الجديد بعد زوال المؤثر والسبب فى انخفاض اللدونة هو احتواؤه على السيليكا وحجم حبيباته الكبيرة.

ولقد عثر الباحثون فى أرض سيناء وأسوان على كاولين مصرى وهو ناتج من تحلل بعض الصخور الجرانيتية التى يفقد الفلسبار فيها كمية من السيليكا والقلويات العالقة به ثم يتحول إلى كاولين ويتركب عادة من سيليكا وألومنيا ومنجنيز وغيرها ويتميز كاولين سيناء باللون الأبيض قبل وبعد الحريق بينما كاولين أسوان يميل إلى اللون الوردى بعد الحريق نظراً لوجود محاجرة بالقرب من مناجم الحديد بأسوان"[2].

٢- البول كلى (Ball Clay)

تتميز هذه الطينة بشدة اللازبية فهى ذات حبيبات دقيقة تجعلها مرنة جداً شديدة اللدونة والتماسك وقوة الالتصاق ولونها رمادى فاتح أو أسود ولونها بعد الحريق أبيض أو كريمى باهت ولها معدل انكماش كبير لذلك لا تستخدم وحدها بل تضاف إلى الخلطات التى تستخدم بطريقة الصب وهى أقل نقاء من الكاولين كما أن لونها أقل بياضاً وتستعمل فى صناعة الطوب الحرارى وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى طريقة تجهيزها وإعدادها بواسطة المصانع على شكل كرة.

---

(١) ف ــ هـ ــ نورتن : الخزفيات للفنان الخزاف ، مرجع سابق ، ص١٤.

(٢) السيد محمد السيد: الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم العام، مرجع سابق، ص٧٤.

"ويتشابه هذا الطين فى تركيبه الكيميائى مع الكاولين إلا أن صفاته تختلف عنه لما تحتويه من كميات كبيرة من المواد العضوية وكميات من شوائب الحديد"[1]. "وتستخدم فى السيراميك لتعديل اللون والمساعدة على التماسك فى عملية التسوية الحرارية"[2].

ثانياً : الطينات ذات الخواص الحرارية المتوسطة :

٣- الطين الأسوانلى (Aswan Clay)

يعتبر الطين الأسوانلى من الطينات الحديدية متوسطة الانصهار وتمتاز بشدة تماسكها ونعومة ملمسها وارتفاع لازبيتها وصعوبة انصهارها عن باقى أنواع الطينات ذات الخواص الحرارية المتوسطة لونها يغلب عليه الحمرة لما تحتويه من أكسيد الحديد والمنجنيز والسيليكا كما تحتوى على نسبة صغير من كربونات الكالسيوم وغيرها من الشوائب وتحتوى على حوالى ٧ % : ١٥ % حديد وتنخفض خواص الطينة الحرارية بارتفاع نسبة الحديد فيها وتتراوح ألوان الطينات بين الأصفر والأحمر وإن كان الأحمر أكثر انتشاراً وهى لا تختلف كثيراً عن الطينة التى تعرف بالبولكلى إلا أنها تزداد درجة إحمرارها قبل وبعد الحريق بسبب وجود أكسيد الحديد بها.

"فهى طينات ضاربة للحمرة لما فيها من حديد ومنجنيز عالق فيها بسبب وجود مناجمها بجوار مناجم الحديد بأسوان وهى توجد على هيئة رواسب داخل

---

(١) طه يوسف : الراكو فى الخزف المعاصر كمصدر لإثــراء تــدريس الخــزف "دراســة تجريبية" ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية ، جامعة حلــوان ، ١٩٩٤ ، ص٢٠٤.

(٢) عبد الغنى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية الفنية، عماد شئون المكتبات ، جامعــة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤، ص٢٠٦.

كهوف وصخور المنطقة فى جنوب وغرب أسوان وهى توجد على هيئة عروق حمراء ورمادية متدخلة فى بعضها إلا أن بعض المصانع تستخرج العروق الرمادية ذات اللون الأزرق نسبياً وتباع وحدها باسم (طينة الكرة) ويمكن أن تحرق فى حوالى ١١٠٠°م)[1].

وتعتبر الطين الأسوانلى هى الطينة الأساسية لصناعة الفخار والخزف فى مصر ويوجد منها ما هو مفروز وتقل فيه نسبة أكسيد الحديد بنسبة كبيرة عن الأنواع الأخرى ويعطى لون الكريم عند حرقه وتنخفض خواص الطينة الحرارية حيث يمكن تسوية الأشكال التى يتم إنتاجها من ذلك الطين المفروز فى درجة ١١٥٠°م وتوجد طينة أسوان المفروزة على هيئة كتل ذات لون يميل إلى الاخضرار وتشوبها الحمرة من أكسيد الحديد الأحمر أما طينة أسوان الحمراء فتزيد فيها نسبة الكتل التى تحتوى على أكسيد الحديد الأحمر والمنجنيز والسليكا وتقل الكتل الفاتحة اللون المائل لونها إلى الأخضر والمدى الحرارى للطينة الأسوانلى يتراوح بين (٩٥٠ – ١٠٥٠°م) وتستعمل كمواد أساسية فى عجائن المشغولات الخزفية ويضاف الطين الأسوانلى إلى الطينات الجيرية فى عجائن منتجات الفخار الأحمر القابلة للتزجيج وذلك لتكسب الجسم نعومة وترفع خواصه الحرارية ، وتصلح تلك الطينة للتشكيل على عجلة الخزاف لما لها من خواص المرونة واللدونة وسهولة التشكيل مما أعطى الفرصة لكثير من الخزافين المصريين المعاصرين باستخدامها فى أعمالهم الخزفية وغالباً ما تستخدم فى مجال التعليم بكليات الفنون المختلفة وفى جميع مراحل التعليم المختلفة.

٢- الطينات الزلطية (Stone Ware)

تعتبر هذه الطينات من أقوى طينات الفخار وكلما كان رنينها أعلى كان تزججها أكثر وتوجد أنواع كثيرة منها تحتوى على قدر كاف من الفلسبار متحداً مع طينات مرنة لتعطيها خواص تشغيل عالية فتكون عديمة المسام عند الحرق ، ولما

---

(١) السيد محمد السيد : مرجع سابق ، ص١٣.

كانت تسوى على درجة حرارة عالية فإنه من الممكن استعمال عدد من الطلاءات أكبر من التى تستعمل فى الفخار. وطينات الخزف الزلطى أكثف وأقوى من طينات الفخار وقد سميت بهذا الاسم لأنها تشبه الزلط فى شدتها ورنينها وهى مركبة من عدة عناصر ولونها أقرب للون الرمادى أو البنى الفاتح وتحتوى على كثير من مواد مساعدة على الانصهار، وتصير غير مسامية وغير منفذ للماء عند الحريق بدون طلاء فى درجة حرارة عالية حوالى ١٢٥٠م.

ويعرف الطين الزلطى بأنه :

"ذلك الجسم الصلب الداكن اللون وهذا النوع يحتاج إلى تركيبه خاصة بالإضافة إلى درجة حرارة عالية تصل إلى ١٢٨٠°م وأحياناً توجد الطينة الزلطية فى الطبيعة مباشرة وأحياناً أخرى يمكن تركيبها بشكل أساسى من (الكاولين، والبولكلى، والفلسبار)[1].

وهناك العديد من الأنواع المختلفة للطينة الزلطية كطينة الخزف الزلطى الأحمر والتى تتحول بعد الحريق إلى اللون البرتقالى المصفر أو الأحمر الفاتح والتى تحرق على درجة (١١٧٠°م).

وهناك طينة الخزف الزلطى الرمادى والتى تحرق على درجة حرارة (١٢٢٥°م) ولونها بعد الحريق هو اللون الرمادى ويمكن استعمال عدة طلاءات زجاجية فى درجات حريقها المختلفة، وهناك طينة (البورسلين) والتى تتميز بصلابتها وقوتها وقد استخدمها الكثير من الخزافين المعاصرين وخاصة فى الأعمال التى تعطى إيحاءاً بالشفافية وبصفة خاصة الأجزاء الرقيقة منها.

---

(١) إخلاص حسين كشك : البلاطة الخزفية ومدى الاستفادة منها فى مجال التربية الفنيـــة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلــوان ، ١٩٧٢، ص١٥.

"والطينات الزلطية تتباين تبايناً كبيراً ليس فقط فى اللون بعد الحريق ولكن فى خواص العمل بها فبعضها يكون مرناً جداً مع جفاف شديد ونسبة انكماش كبيرة عند الحريق بينما البعض الآخر يكون غير مرن نسبياً ودرجة انكماشه منخفضة"[1].

وتوجد الطينات الزلطية فى بعض الأماكن المتفرقة فى العالم على هيئة رواسب صغيرة بالقرب من المناجم ولكنها ليست شائعة مثل باقى الطينات وهى من النوع الرسوبى وغالباً ما تكون مصاحبة للطينات الحرارية والرملية وبجوار مناجم الفحم.

"وقديماً لم تكتشف على أرض مصر طينات زاطية وإنما لجأ الخزافون إلى خلط الطينات للحصول على طينات زلطية ويؤكد ذلك مركز المعلومات بالهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية ولكن حديثاً ربما أمكن العثور على طينات طبيعية زلطية فى بعض المناطق"[2].

وتستخدم الطينات الزلطية فى العديد من الأغراض سواء فى المجال الصناعى كصناعة المواسير وأوعية حفظ المواد الكيميائية والأوانى الطبية وأوانى المائدة وصناعة الطوب والحراريات والأرضيات، أو فى المجال الفنى لإنتاج أعمال خزفية وتحتية متميزة، حيث أن مظهر الصلابة والمتانة التى تتميز بها تلك الطينات بالإضافة إلى ألوانها المتميزة بعد الحريق إلى جانب تقبلها للطلاء الزجاجى يجعل لها صفات خاصة تميزها عن باقى الطينات.

٣- الطينة الحديدية (متوسطة الحرارة):-

تستعمل الطينة الحديدة كمواد أساسية فى عجائن مشغولات الخزف الزلطى العادى والأوعية الكيماوية وتمتاز هذه الطينة بشدة تماسكها ونعومة ملمسها وارتفاع

---

(١) Rhodes – D – Stone Ware and Porcelain – London – 1960 – P.25.

(٢) نادية هريدى أحمد : الخزف الزلطى – خاماته بمصر وإمكاناته التشكيلية فى مجال التعليم الخزفى ، رسالة دكتوراه "غير منشورة"، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ ، ص٤٦.

لازبيتها وصعوبة انصهارها مقارنة ببقية أنواع الطينات متوسطة الخواص الحرارية وتنخفض خواصها الحرارية بارتفاع نسبة الحديد فيها وتتراوح ألوانها بين الأصفر والأحمر، رغم أن الأحمر أكثر انتشاراً وتعتبر الطينة الأسوانلى من الطينات الحديدية فى جمهورية مصر العربية. ويمكن التشكيل بهذه الطينات منفردة كما يمكن إضافة بعض الطينات أو مواد أخرى إليها لتحسين خواصها الحرارية أو لإعطائها ألواناً معينة أو للتقليل من انكماشها وتحتوى هذه الطينة على نسبة عالية من أكسيد الحديد تتراوح بين (٤ – ٧%) وهو مصدر اللون فى الطينة كما تحوى على نسب صغيرة من كربونات الكالسيوم وبعض القلويات والشوائب وتحرق هذه الطينة بدرجة حرارة (٧٥٠ – ٩٠٠م) وهى تقبل الطلاءات الزجاجية الشفافة والمعتمة والتى تسوى على درجات حرارة منخفضة وبالتحليل الكيماوى للطينة تبين متوسطة تركيبها بالنسبة التالية[1]:

نسبة الرطوبة	٢ – ٢,٥ %
نسبة الفقد بالحرارة	٩ – ١٠,٥%
ثانى أكسيد السيلكون	٤٧ – ٥٣,٥%
أكسيد الألومنيوم والتيتانيوم	٢٩ – ٣٠,٥%
أكسيد الحديد	٤,٥ – ٨ %
أكسيد الكالسيوم	٠,٣ – ١,٨%
أكاسيد أخرى	٠,٥ – ١ %

(١) حسين أيوب حسن ، عبد الوهاب محمود مرسى : مرجع سابق ، ص٦٢.

ثالثاً : الطينات ذات الخواص الحرارية المنخفضة :

١ – الطين السيلى:

تعتبر الطينة السيلى من الطينات ذات خواص حرارية منخفضة وهى من الطينات الجيرية وهى ذات لدونة عالية مما يجعلها غير صالحة للتشكيل بمفردها لذلك فهى تضاف إلى طينات أخرى للحصول على عجائن طينية صالحة للتشكيل خصوصاً فى الفخار الشعبى والقلل وهى تحتوى على الحديد إلا أن لونها فاتح نسبياً يميل إلى اللون الأصفر.

"والطينة السيلى من الطينات التى تؤخذ من جبل المقطم من جهة المعادى والمعصرة وهى تتكون نتيجة سقوط السيول على الجبل فتجرف معها الطينة وترسبها عند السفح"[1].

٢ – الطمى:

وهى طينات رخوة سائبة تنتج من ترسيب حديث للمواد المعلقة فى مياه الفيضانات وهى متوفرة على جانبى الأنهار وتستعمل فى صناعة الطوب البلدى مع إضافة كمية مخشنة فى بعض المشغولات الخزفية ومن أنواعها التربة الزراعية والكثبان الطينية والركام الثلجى وطمى النيل الذى يوجد بكثرة على ضفاف النيل وهى الطبقة الطينية العليا على سطح الأرض وتحتوى على نسبة من الرمل ومعظمها يترسب الآن فى بحيرة السد (بحيرة ناصر) مما يقلل كمية الطين التى يرسبها النيل على ضفاف مجرى النهر ويميل لونها إلى السواد لاحتواءه على نسبة عالية من الحديد وهى لا تصلح وحدها للتشكيل.

---

(١) السيد محمد السيد : مرجع سابق ، ص٦٧.

٣- الطين القرموط :

"طينة مصرية سميت بهذا الاسم وربما ترجع هذه التسمية إلى لونها الأسمر الذى يشبه لون سمك القرموط ولا يوجد تعليل حقيقى لهذا الاسم حتى الآن"[1].

وتوجد هذه الطينات على شاطئ النيل أسفل الطبقة الرملية العليا وهى صلبة جداً ولا تصلح للتشكيل الخزفى بمفردها حيث يصعب تشكيلها وإنما تضاف على طينات أخرى للحصول على طينات يسهل تشكيلها وتكون صالحة للإنتاج الخزفى.

٤- الطين التبينى:

تتكون هذه الطينة نتيجة تدفق سيول الأمطار على الجبال مندفعة حاملة معها بعض المواد وهى فى طريقها إلى سفح الجبل بالقرب من شاطئ النهر فتختلط مع طمى النيل وتتكون الطينة التبينى وهى توجد فى بلدة تبين مركز الصف بالقرب من حلوان"[2].

وهذه الطينة لا تصلح للتشكيل وحدها وإنما تخلط مع طينات أخرى للحصول على عجائن صالحة للتشكيل وتتميز بلون أسمر مائل للأصفرار ويطلق عليها العمال فى مصر القديمة اسم الطينة البيضاء وتحتوى على نسبة عالية من كربونات الكالسيوم.

أشباه الطينات:

وهى تنتج من التحلل الجوى للصخور البركانية وهى رخوة سائبة أو متماسكة ذات ألوان رمادى فاتح أو أحمر داكن أو بنى ذات ملمس دهنى شديدة اللازبية وهى أخف من الطينات وأنعم منها ولا تصلح وحدها للتشكيل الخزفى ومن أنواعها:

---

(١) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، مرجع سابق ، ص١٥.

(٢) السيد محمد السيد : مرجع سابق ، ص٦٧.

١) الطين البازلتى:

وينتج من تفتت وتحلل صخور البازلت لونه أحمر داكن ويستعمل فى صناعة منتجات البناء الخزفية.

٢) الطين البركانية:

وينتج من تحلل الرماد البركانى المنبعث من أفواه البراكين عند ثوراتها لونه رمادى فاتح أو قمحى داكن ولا يصلح الطين البركانى بمفرده لإنتاج مشغولات خزفية ومن أنواع الطين البركانى المشهور (البيتونيت).

الخواص العامة للطينات :

تتميز الطينات بخواص عامة طبيعية قد تختلف بدرجة ما من طينة إلى أخرى وهذه الخواص لابد من تواجدها فى طينات التشكيل الخزفى وهى :

١ – اللدانة:

وهى خاصية القابلية للأنثناء تحت تأثير الضغط دون أن يحدث لها تشقق وهى طواعية الشئ للتغير فى الشكل بالضغط أى هى خاصية القابلية للتشكيل والمرونة والطواعية للتغير.

"واللدانة خاصية هلامية أكثر منها كيماوية ودلت التجارب على أنه كلما كانت الطينة ذات ذرات دقيقة كلما كانت لادنة وقد تساعد دقة الذرات على سرعة الاتحاد مع المياه عند عجنها"[1].

فالطين عامة يتكون من ذرات مختلفة الأشكال والأحجام ويعتمد امتصاص الطينة للماء على دقة هذه الذرات فكلما كانت الذرات دقيقة الحجم كلما كان

---

(١) سعيد حامد الصدر : مرجع سابق ، ص١١.

امتصاص الطينة للماء بقدر أكبر وبالتالى تصبح أكثر لاذبية وقابلية للتشكيل فإذا تعرضت العجينة المشكلة للهواء جفت وإذا تعرضت بعد ذلك للنار أخذت بعض الصلابة لفقدها نسبة من ماء لاذبيتها وتختلف درجة اللذوبة (المرونة) والانصهار باختلاف أنواع الطينات.

"وتلعب خواص المرونة للطينة دوراً هاماً جداً فى التطبيق الناجح لعملية التشكيل ويوجد جهاز لقياس مدى لذابة الطين يعرف باسم "فيفركون" بالإضافة لمدى حساسية الخزاف لمعرفة مدى لذابة الطينة وصلاحيتها للتشكيل كما أن هناك اختيار بسيط يمكن أن نجربه لمعرفة مدى مرونة الطينة وهو عمل حبل رفيع أو ذو سمك مناسب ثم لف الحبل حول نفسه فإذا تشقق الحبل فمعناه أن الطينة غير لدنه وإذا لم تتشقق فإن الطينة لدنة وصالحة للتشكيل"[1].

وهناك عامل آخر يؤثر فى مدى لذابة الطين غير حجم الحبيبات ودقتها وهو "درجة نقاء الطينة فمن المعروف ندرة الطينة التى توجد بصورة نقية بدرجة عالية جداً فمعظم الطينات توجد متحدة مع بعض الشوائب العضوية وغير العضوية حيث تتناسب لدونه الطينة عكسياً مع كمية ما بها من شوائب وخاصة الشوائب غير العضوية لأنها دقيقة الجزئيات وسطوحها غير مستوية الشكل لذلك فهى تضعف لدونة المزيج الطينى وذلك لقلة احتياج هذه الطينة لكمية كبيرة من الماء"[2].

٢- اللزوجة :

وهى خاصية مقاومة الانسياب فى الطين وترابطها وشد جزيئاتها لبعض البعض حتى تصبح متماسكة ويمكن تشكيلها بسهولة مع احتفاظها بالشكل بعد التشكيل نتيجة الترابط الذى ينشأ بين جزئياتها.

---

(١) محمود صابر : الخزف ، مطبعة الشباب ، القاهرة ، ١٩٣٤ ، ص٧.

(٢) طه يوسف طه : مرجع سابق ، ص١٩٤.

٣- الانكماش:

هو مدى النقص فى طول وعرض وسمك قطعة من الطين وهو رطب وبين نفس القطعة بعد الجفاف وبعد عملية الحريق فى درجة محددة، ويتوقف زيادة أو نقص مدى الانكماش على مدى دقة حبيباتها ودقة نقائها، فعملية الانكماش تتم بسبب خروج كمية كبيرة من الماء بصورتيه الحرة والمرتبطة كيميائياً، وأيضاً بسبب خروج وطرد الهواء من المسام بسبب تجاذب الجزيئات وهناك مرحلتين للانكماش:

أ) انكماش بعد الجفاف :

ويحدث بعد تشكيل الأشكال بالطرق المختلفة حيث يحدث لها الانكماش عند جفافها بسبب خروج الماء القريب من السطح تدريجياً من بين الحبيبات وكلما كانت الحبيبات دقيقة زادت كمية الماء الموجودة به وبالتالى تزيد كمية الماء الخارجة نتيجة للجفاف وبالتالى يزيد مقدار الانكماش وتبعاً لذلك فإن طينات الحبيبات الناعمة تنكمش بقدر كبير بينما تنكمش الطينات ذات الحبيبات الكبيرة بمقدار أقل.

ب) انكماش بعد الحريق:

بإتمام عملية الحريق يتم الانكماش النهائى للمشغولة الخزفية وتفقد الطينة الماء المرتبط كيميائياً بجزيئاتها وعلى قدر ارتفاع درجة حرارة التسوية يكون الانكماش فكلما زادت درجة الحرارة ازداد الانكماش حتى تبدأ الطينة فى الانصهار ويتغير الشكل.

المحور الثانى : محور تقنيات التشكيل

(طرق التشكيل وامكاناتها فى إظهار القيم التعبيرية وأثرها فى إثراء سطوح الأشكال جمالياً وتعبيرياً).

المحور الثاني : محور تقنيات التشكيل :

تمهيد :

يلعب أسلوب تناول الفنان لتلك الخامة دوراً هاماً وأساسياً في التكوين التعبيري ، من حيث طريقة وتقنيات التنفيذ ، فلكل طريقة مميزاتها التعبيرية والتشكيلية التي تمنحها للفنان ، بداية من طريقة القوالب والصب مروراً بطريقة الضغط بالقالب وهي نفس الأساليب التقليدية في تنفيذ الأعمال التطبيقية، وصولاً إلى أكثر من الأساليب ارتباطاً بمفهوم التعبير وهي طريقة البناء والتشكيل المباشر بما تحمله تلك الخامة من قدرة على تسجيل الانفعال اللحظي كونها المادة الأولى والأخيرة في العملية التعبيرية ، دون مواد أخرى وسيطة فتحافظ عليه بحرارته وحيويته وبما توفره للفنان من حرية لا تحدها سوى إمكانات الخامة نفسها ، هذه الطريقة المباشرة في التشكيل لها ما يميزها من القيم التشكيلية كالكتلة والفراغ والتوازن وغيرها ...الخ، مما يجعلها مختلفة عن غيرها من الخامات بما تحققه من خصوصية وتفرد، إذ تسمح للفنان بالتفاعل مع الخامة بشكل مباشر ، كما أنه يتعامل مع عنصري الكتلة والفراغ بمنطق خاص له مدلوله التعبيري والتشكيلي.

كذلك تعدد أساليب وتقنيات التشكيل المختلفة كالتشكيل بعجلة الخزاف وما تحمله من خصوصية في إنتاج أشكال دائرية على محور، ثم القولبة والصب، والضغط بالقالب أحياناً والبناء المباشر أحياناً أخرى ، ساعدته في التنويع والتميز بإخراج هيئات مبتكرة لها فرادتها وخصوصيتها ، هذا يتعلق بما تمنحه كل طريقة في التنفيذ للفنان. كذلك قدرة الفنان على اختيار أكثر من طريقة أو تقنية تشكيل في العمل الواحد.

تقنيات التشكيل اليدوية :

إن تشكيل الفخار فى عصور ما قبل التاريخ كان تشكيلاً يدوياً بحتاً قبل أن تعرف عجلة الخزاف فى بدايات الدولة القديمة وكان نتيجة هذا التشكيل اليدوى أن تنوعت الأشكال واختلفت إلى حد أن كل إ ناء أنتج فى تلك العصور كان كياناً قائماً بذاته وهذا نتيجة الحرية الكبيرة التى تمتع بها الفنان والتى تتيحها تقنية التشكيل اليدوى سواء فى البناء الشكلى أو معالجة الأسطح، وعلى الرغم من أن اليدين وحدهما لا يستطيعان إنتاج شكل خزفى يشابه الذى ينتج على عجلة الخزاف إلا أنهما قادرتان على إبداع أشكال قد تتفوق فى جمال أنماطها وفرادة أشكالها عن طريق خلق علاقات تشكيلية وتأثيرات جمالية لا تتيحها عجلة الخزاف وترى الكاتبة (مرجريت ويلد نهين) :

"أن اليد يمكن أن تعكس الصفات الخلقية للصانع من خلال ما يعمله والفرد يمكن أن ينمى من حساسية يديه بصورة أكبر ولكن ذلك يحتاج لوقت وجهد ومران حتى تصبح يديه وأصابعه بمثابة الأدوات الأساسية التى يستخدمها فى بناء أشكاله"(1).

فاللمسة الإنسانية اليدوية هى التى تميز الإبداع وتبرز الفرادة وفن الخزف ظل فيه الفنان مسيطراً على الخامة وأدواته ليشكل أعماله وإن كانت هذه الأدوات وليده التكنولوجيا إلا أنها لم تؤثر على حس الفنان فى إبداع أشكاله الخزفية ، وتعد تقنية التشكيل اليدوى من أكثر التقنيات أولية حيث أنها لا تحتاج إلا إلى أصابع الفنان فقط التى تقوم بعملية الضغط لقطعة الطين من الداخل إلى الخارج بطريقة إيقاعية متناغمة ومتوازنة، وقد كان دور التقنية فى بادئ الأمر يقتصر على كونها الوسيلة

---

(١) Wildenhain, Marguerite : Form & Expression , New Yourk rein hold publishing coriporation, 1962, p.57.

لبناء الأشكال لسد احتياجات الإنسان وكانت تعتمد إلى حد كبير على مهارة الخزاف ليلبى هذه الاحتياجات ثم تطورت هذه التقنيات فظهر العديد من التقنيات الخزفية المتعددة عبر العصور ليصبح فن الخزف وسيلة للتعبير بجانب الوظيفة فلم تعد تلك التقنيات ثابتة جامدة كما كانت فى العصور القديمة حيث ربط الفن الحديث باتجاهاته المتنوعة وفلسفته بين التقنية وإبداع الفنان حيث أثرت مجال الخزف وساعدت على تحوله من مجال تطبيقى وظيفى فقط إلى فنٍ معبرٍ أخذ مكانته بين الفنون.

ومما سبق يمكن النظر إلى التقنيات الخزفية من جانبين مختلفين:

أولاً :- الجانب المهارى للتقنية : والذى يقتصر على النظر إلى التقنية على كونها تستخدم فقط لبناء الأشكال الخزفية وهذه التقنيات هى :

١- التشكيل بالحبال.

٢- التشكيل بالشرائح.

٣- التشكيل بالضغط.

٤- التشكيل بالدولاب.

٥- التشكيل بالقالب.

٦- التشكيل بالمسطحات الطينية.

ثانياً :- الجانب الجمالى للتقنية : والذى ينظر إلى التقنية على أنها أسلوب للتعبير عن جماليات العمل الخزفى ليكسبه العديد من القيم التشكيلية الجمالية والتعبيرية ومن هذه التقنيات:

١- التشكيل بالحبال ومعطياتها الجمالية.

٢- التشكيل بالشرائح ومعطياتها الجمالية.

٣- تقنية الطين المدمج.

أ- تقنية الترخيم.

ب- تقنية النيرياج.

ج- التشكيل بالكرات الملونة.

٤- التطعيم بالوحدات الطينية الملونة سابقة التجهيز.

٥- التطعيم بالطينات السائلة.

٦- استخدام أكثر من تقنية فى العمل الواحد.

٧- استخدام خامات أخرى أثناء التشكيل (التوليف).

أولاً: الجانب المهارى للتقنية:

ويعتبر هذا الجانب خاص بالتقنيات التى تستخدم لبناء الأشكال الخزفية وتطبيق الطلاء الزجاجى عليها دون النظر إلى أى جماليات للعمل الفنى فهو يقتصر على النظر إلى التقنية على أنها مجرد وسيلة لبناء شكل خزفى ومن هذه التقنيات.

١ - التشكيل بالحبال الطينية:

هذه الطريقة شكل رقم (٤٥) قديمة ولا تزال مستخدمة حتى الآن وهى تسمح بإنتاج أشكال مختلفة ومتنوعة باستخدام أدوات بسيطة ودون تدريب طويل ويجب أن يكون الطين الخاص بالتشكيل متميزاً باللدونة حتى يتمكن الخزاف من البناء به كما يجب أن يكون ذو ليونه واحدة فى جميع أجزائه، ولبناء أشكال بهذه التقنية تؤخذ قطعة من الطين وتشكل على هيئة حبال متساوية السمك ومنتظمة بحيث يكون سمك هذه الحبال مناسب لحجم الشكل المراد الحصول عليه ثم توضع الحبال على حافة قاعدة من الطين المعدة مسبقاً للشكل ثم ترص الحبال فوق بعضها البعض ثم تدمج مع بعضها البعض لتكون جدار العمل الخزفى، ويلاحظ أنه باختلاف وضع الحبال الطينية يختلف شكل العمل من الخارج فإذا أردنا أن ننشئ إناء خزفى من قاعدة ضيقـــة إلى قطر أكبر يراعى عند وضع الحبال الطينية أن يكون الحبل العلوى إلى



شكل (٤٥)
يوضح الشكل الخطوات المستخدمة
فى التشكيل بتقنية التشكيل بالحبال

الخارج قليلاً من الحبل الذى يقع أسفله والعكس إذا أردنا أن نصل إلى قطر أصغر من قطر أكبر منه. وبهذا يمكننا من خلال هذه التقنية بناء شكل خزفى بخطوط خارجية غير تقليدية أو بخط خارجى متماثل ولهذا يجب على الخزاف أن يتخيل شكله المطلوب على الدوام ليستطيع الوصول إليه من خلال تركيب الحبال فوق بعضها البعض بعد ذلك يتم التجهيز النهائى للسطح عندما تكون القطعة فى ليونة الجلد وتستخدم أسفنجة مبتلة لترطيب سطح الطينة ولرفع الأجزاء البارزة الصغيرة من فوقه ولملء ما يوجد بالشكل من ثقوب صغيرة ومن المهم فى هذه الطريقة هو التأكد من لصق الحبال مع بعضها جيداً وكذلك استخدام طينة ذات تجانس وليونة واحدة.

٢- التشكيل بالشرائح:

عرفت تقنية البناء بالشرائح منذ القدم وإن كان التشكيل بها ليس فى بساطة التشكيل بالحبال لأنها تتطلب معرفة خاصة وخبرة بالطين وخاصة درجة مرونته التى تتحكم إلى حد كبير فى اختيار التوقيت المناسب لفرد الطين ولحامه، وفى هذه الطريقة يتم بسط الطين بسمك واحدة على سطح مستوى بعد إعدادها جيداً ثم نضغط عليها لبسطها على السطح المستوى بطريقة منتظمة ثم يستخدم الرابوق* (النشابة) لفردها حتى تكون سطح مستوى من الطين ذو سمك مستوى ثم تقطع هذه الرقعة من الطين إلى المساحات المطلوبة حسب الشكل المطلوب وتكرر العملية حتى الحصول على عدد الشرائح المطلوبة لبناء الشكل ثم يتم تركيبها مع بعضها بحذر مع مراعاة وصل القطع بشكل جيد من خلال تخشين السطح المشترك وترطيبه بالسائل الطينى ويراعى فى هذه التقنية شكل (٤٦) أن تكون الطينة فى مرحلة اللدونة حتى تستطيع الشريحة أن تقوم بذاتها دون الانيهار، وتستخدم هذه الطريقة فى بناء أشكال كبيرة ذات ارتفاعات عالية نوعاً ما بحيث أن هذه الطريقة تسهل عملية البناء فى وقت قصير.

(*) الرابوق : أسطوانة خشبية ملساء تستخدم لفرد الطينة على المسطحات.



شكل (٤٦)

(١) جون ماسون John Mason

أبعاد العمل (١٦٩×٧٤×٧٤) ، (١٥٤×٧١×٦٣,٥)

العمل لشكل منفذ بطريقة التشكيل بالشرائح

---

(1) Susan Peterson : Working with clay, Laurence King Publishing, London. UK. 2002, P.128.

٣- التشكيل بالضغط :

وهى أكثر طرق التشكيل الخزفى شكل (٤٧) سهولة وبساطة حيث أنها لا تحتاج إلى كثير من المهارة لأدائها وهى تستخدم لإنتاج بعض الأوانى الخزفية الصغيرة البسيطة مثل طبق صغير أو كوب أو ما شابه ذلك ولا تصلح هذه الطريقة لتشكيل أعمال خزفية كبيرة، وتعتمد هذه الطريقة على البساطة والتلقائية فى التشكيل وفيها تؤخذ قطعة من الطين اللدن وتشكل على هيئة كره بواسطة اليدين ثم يتم الضغط فى منتصف الكرة وللخارج لعمل فراغ داخلى وبالضغط بالإبهام ضغطاً متواصلاً فى حركة دائرية مع جعل بقية الأصابع خارجها لتكون حائلاً دون انهيار الجدار وبهذا يتم الحصول على الشكل المطلوب بالسمك المناسب ثم تترك قليلاً لتجف ثم يقلب الشكل لتسويته وتهذيبه من الخارج بواسطة اليد أو الأدوات المساعدة ثم يترك لتمام الجفاف.

٤- التشكيل على عجلة الخزاف:

وتتميز هذه التقنية بأنها تحتاج إلى خبرة كبيرة للتحكم فى الشكل الخزفى أثناء تشكيله شكل (٤٨) وهى تستخدم فى عمل الأشكال الخزفية الكبيرة والتى تتميز بالتماثل والدائرية أى أنها لا تستخدم فى تشكيل أشكال خزفية مستطيلة الشكل مثلاً أو مربعة ولكنها تستخدم للأشكال الأسطوانية أو الشبه اسطوانية، ويتم التشكيل بهذه التقنية عن طريق وضع قطعة من الطين فى وسط قرص العجلة ويراعى أن يكون الطين رطب من الخارج دائماً باستخدام الماء حتى تساعد اليد على تشكيله ثم يبدأ دوران القرص مع الضغط على قطعة الطين من الجانبيين حتى يرتفع لأعلى مع مراعاة أن تكون اليد مبتلة بالماء دائماً وبعد تحديد قطر الشكل من أسفل يتم رفع الطين باليد لأعلى على شكل أسطوانة ويراعى أن يكون الرفع من الداخل والخارج حتى يتكون الفراغ الداخلى وكلما ارتفع الشكل لأعلى يتم تشكيله بالصورة المطلوبة من حيث الاتساع والضيق وهكذا حتى يمكن الانتهاء من العمل حسب الشكل المرغوب وهذه التقنية ليست سهلة فهى تحتاج إلى خبرة كبيرة للتحكم فى الشكل الخزفى أثناء العمل فهى تحتاج لتدريب طويل حتى يستطيع الفنان إجادة التشكيل بهذه الطريقة.













شكل (٤٧)

مراحل وخطوات التشكيل بالضغط





شكل (٤٨)

الشكل يوضح خطوات التشكيل

على عجلة الخزاف

٥- التشكيل بالقالب :

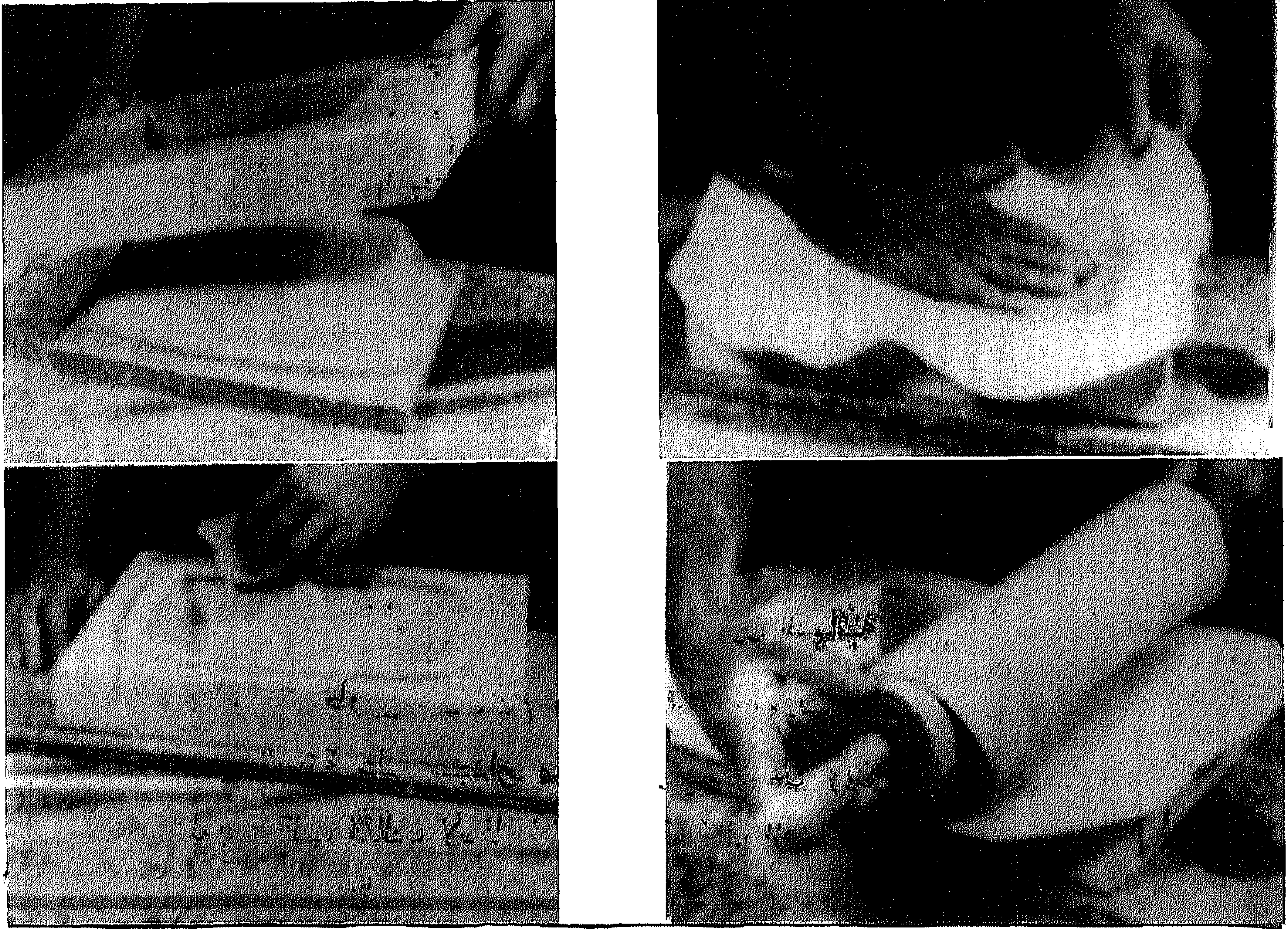
تستخدم هذه التقنية فى حالة الرغبة فى إنتاج عدد من القطع لشكل واحد وذلك من خلال استخدام قالب من الجص حيث يتم إعداد الشكل الخزفى المراد عمل نسخ منه ثم إعداد قالب له من الجص وبهذا يكون قد تم إعداد نسخة سالبة لهذا الشكل الخزفى وقد يكون القالب مكون من قطعة واحدة أو أكثر وذلك حسب طبيعة الشكل الذى يتم عمل قالب له ثم يضغط الطين اللدن داخل القالب الجص شكل (٤٩) ويترك ليجف قليلاً وبعدها ينزع من داخل القالب ويختلف كل قالب حسب الشكل فهناك قالب يتكون من قطعة واحدة وإذا كان الشكل مكون من أكثر من جزء يقسم القالب إلى أجزاء حتى يسهل استخراج الشكل منه ويتم تجميعها ثم يهذب الشكل وتسوى سطوحه ويتم التشكيل فى القالب بطريقتين مختلفتين:

الأولى: بالضغط إذا كان الشكل بسيطاً فيتم استخدام طينة لدنه وتضغط فى القالب جيداً ثم تنزع بعد ضبطها لتعطى الشكل المطلوب ثم يتم تنظيف القطعة المستخرجة من القالب وإضافة بعض التفاصيل النهائية عليها شكل (٥٠).

الثانية: بالصب عن طريق استخدام طينة سائلة ويصب فى القالب ويترك قليلاً فتترسب الطينة على الجدار من الخارج للداخل ويترك حتي يأخذ السمك المطلوب فيقلب القالب لأسفل لتفريغ الطينة الزائدة ويترك ليجف حتى مرحلة التجليد ثم تكرر نفس الخطوات السابقة.

٦- التشكيل بالمسطحات الطينية:

فى هذه الطريقة يتم فرداً الطينة على هيئة مسطحات طينية كبيرة على أن تكون متساوية السمك وتترك لكى تجف نسبياً بحيث تشبه الجلد (الجلد وهى درجة متوسطة من الجفاف) ثم يتم تصميم الشكل المراد تنفيذ على الورق وتؤخذ مقاساته بدقة وتقص مسطحات الورق لعمل (باترون) للشكل ويتم وضع أجزاء الورق على المسطحات الطينية ثم تقطع حسب أجزاء الورق ويتم بعد ذلك تجميع الأجزاء مع بعضها حسب التصميم ويتم دمجها جيداً حتى يمكن الحصول على الشكل الخزفى المطلوب.



شكل (٤٩)

يوضح الشكل خطوات التشكيل فى قالب

١- فرد شريحة من الطين ذات سمك واحد ووضعها على القالب.

٢- الضغط على الشريحة بحيث تأخذ هيكل القالب.

٣- تنظيف سطح الشكل من الداخل.

٤- رفع القالب عن الشكل.



شكل (٥٠)
يوضح الشكل الإخراج النهائي للشكل
الخزفى ووضع اللمسات النهائية للشكل

ومن خلال الشرح السابق للتقنيات نجد أنها لا تعتمد إلا على المهارة فقط لتنفيذها فهى لا تهدف بهذه الطريقة إلى أى جماليات فى الأشكال الخزفية وتعتبر هذه هى وجهه النظر المهارية للتقنية التى تعتمد على التنفيذ فقط.

ثانياً: الجانب الجمالى للتقنية:

لقد عرف الإنسان تقنيات التشكيل المختلفة فى البداية لسد احتياجاته الأساسية من خلال بناء أوانى يستخدمها فى حياته اليومية ثم تطورت تلك التقنيات شيئاً فشيئاً وبدأ الخزاف إلى جانب تشكيله للأوانى يهتم أيضاً بالجانب الجمالى ليبتكر الجديد ويساير التطور عبر العصور وذلك لإثراء مجاله "وقد اتسمت تقنيات الخزف المعاصر بالتجريب وإعادة اكتشاف التقنيات بنظرة جديدة تمكن من إضافة تقنيات جديدة للخامة والتشكيل فلم تعد المهارة هى الأساس فى الجودة بل أصبحت هناك اتجاهات تقوم على استغلال عيوب التشكيل وعيوب الطلاء لإضافة قيم جمالية مقصودة بالإضافة إلى أحياء التقنيات القديمة بأساليب جديدة تظهر القيم التعبيرية والجمالية للأعمال الخزفية"(1).

ومع ظهور التيارات الفكرية الفلسفية الحديثة وتأثر الفنان الخزاف بها وبالاتجاهات الفنية المختلفة فى القرن العشرين فكان سعيه دائماً إلى تطوير مجاله وتحويله من مجرد مجال تطبيقى يرتبط بالوظيفة والنفعية فقط إلى فن معبر كسائر الفنون الأخرى مثل التصوير والنحت ولهذا نجد أن الخزاف قد سلك العديد من المداخل فى العصر الحديث وتأثر بالاتجاهات الفنية المختلفة فظهرت تقنيات جديدة سواء فى التشكيل أو الحريق أو معالجة السطح الخزفى أو توليف الخامات فكان هدفه هو التجديد والابتكار فتحرر من التقنيات التقليدية الموروثة وأصبح لكل فنان فرديته وفلسفته واتجاهه الخاص.

---

(١) نادر السيد نظمى : المفاهيم الجمالية للتقنية فى فن الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤ ، ص١٤٥.

ولقد أدى ذلك إلى ظهور تقنيات جديدة أثناء التشكيل مثل استخدام الطين المدمج والمتمثل فى أسلوب الترخيم وأسلوب النيرياج واستخدام الكرات الملونة كما ظهرت بعض الأعمال التى استخدم فيها أكثر من تقنية سواء أثناء التشكيل أو أثناء الحريق فنجد ظهور تقنية الاختزال والأكسدة واستخدام الملح والصودا أثناء الحريق وبذلك تعددت التقنيات التى تحتوى على الجوانب التشكيلية والجمالية معاً.

"حيث أصبحت التقنية فى تلك الأعمال فعلاً إرادياً موجهاً ومقصوداً لإبراز قيماً تشكيلية وتعبيرية وتحقيق قيماً جمالية محددة تتفق مع فكر الفنان وهو ما يؤكد لنا أن التقنيات ليست هى جوهر الفن وإنما هى ظواهره الميكانيكية السطحية وهى تعنى أكثر ما تعنى بالأدوات والخامات وبالقواعد اللازمة للعمل بها أما جوهر الفن فقوامه مفهوم الفنان وقدرته على الابتكار عند استخدام تلك التقنيات والخامات"[1].

فالتقنيات التى استخدمها الفنان بشكل أساسى لبناء الشكل الخزفى منذ القدم لم تعد ثابتة جامدة كما كانت سابقاً فقد تأثرت بسمات العصر وفلسفته لتحقيق طموح الفنان الخزاف وتساعده على تطور الخزف كمجال فنى بين الفنون الجميلة وفيما يلى شرح لبعض التقنيات الحديثة التى ظهرت ومعطياتها الجمالية.

١ – التشكيل بالحبال ومعطياتها الجمالية:

لم يعد استخدام تقنية الحبال كعنصر للبناء فقط ولكن أيضاً استخدمت كعنصر جمالى يشتمل على بعض القيم الجمالية كما تكسبه على سطح العمل الخزفى من تناغم بين الخطوط سواء كانت هذه الخطوط منتظمة أو غير منتظمة وتتعدد طرق استخدام الحبال الطينية فى البناء والتعبير فيمكن أن تشكل الحبال رأسية أو أفقية أو بمزيج من الاثنين معاً أو دائرية بأطوال واحدة أو مختلفة الأطوال وبجميع الطرق التى يمكن استخدامها لإكساب الشكل الخزفى قيماً جمالية.

---

(١) محمود بشندى قاسم : دور التقنية فى تحقيق المفاهيم الفنية فى النحت الحديث ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧، ص٣٠.

"فإلى جانب خصائص وإمكانيات هذه التقنية فى البناء فإن لها أيضاً خصائص جمالية هامة إذ يمكن بعده طرق الحصول على شكل ينبض بالحيوية من انتظام الحبال وقوتها أو عدم انتظامها رقيقة هادئة أو عصبية أو مثيرة أو ضعيفة"[1].

كذلك استخدم الفنان الخزاف المعاصر تقنية الحبال الملونة والتى تعتمد على إضافة الأكاسيد الملونة المختلفة إلى الطين ثم إضافة الماء وعجنها بالقوام المطلوب ثم التشكيل بها مما يعطى لوناً للسطح بالإضافة إلى الملمس المتمثل فى اتجاه حركة الحبال وسمك الحبل نفسه. شكل رقم (٥١).

والحبال لها إمكانية كبيرة فى إحداث قيم ملمسية متعددة ومتنوعة شكل رقم (٥٢) لا ترتبط أهميتها بالشكل فقط بل تعتبر وسيلة تعبيرية تضيف إلى العمل المجسم قيماً معنوية وتختلف قيمة هذه الملامس الخطية بعوامل متعددة منها التخانات المختلفة لهذه الحبال واتجاهاتها وأوضاعها وأطوالها وأنواعها (حلزونية ـــ مستقيمة ـــ منحنية ـــ لولبية ـــ مموجة .... إلخ).

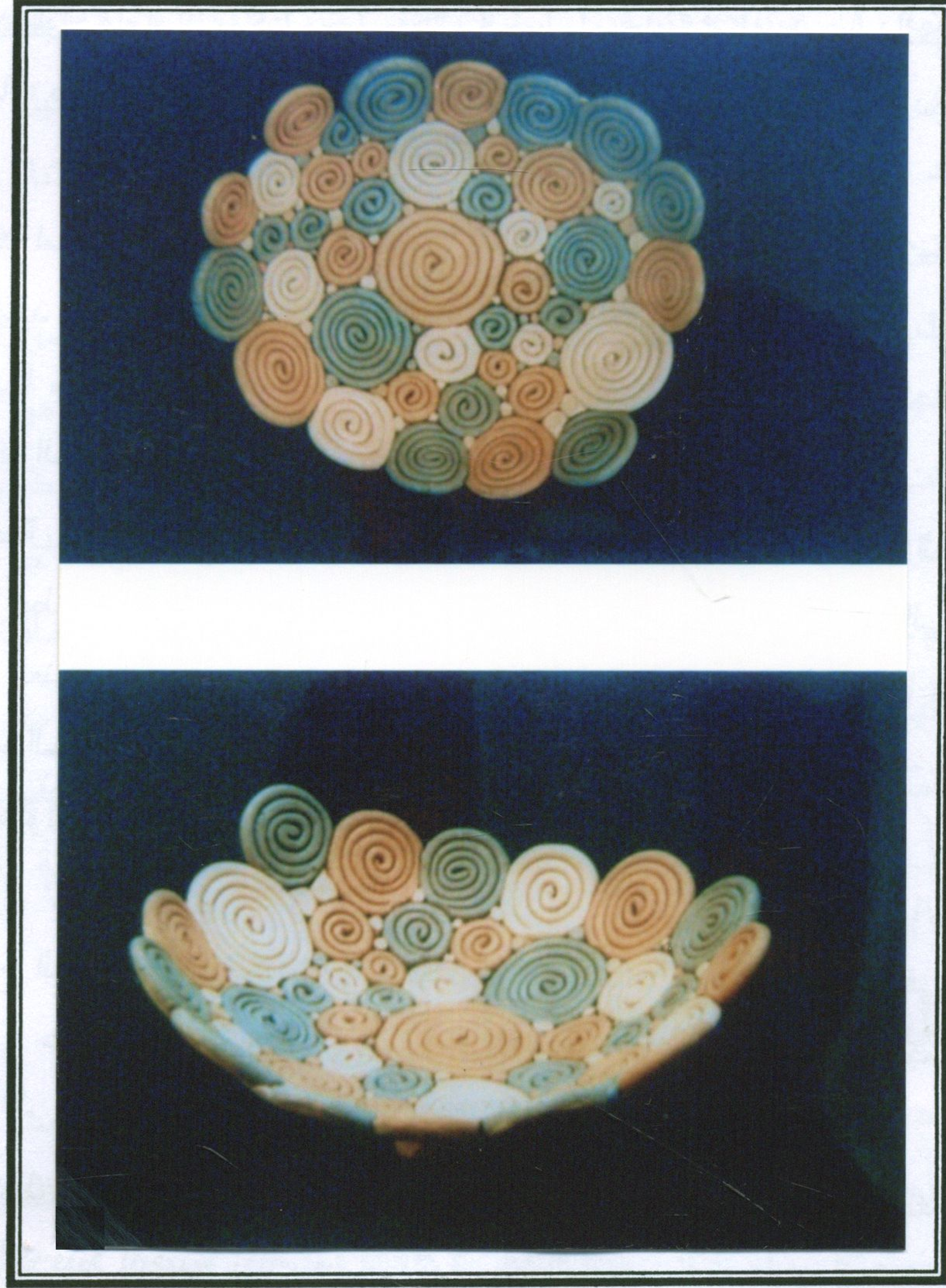
ويقول "كارلتون بال" : "قليلون جداً من الخزافين هم الذين اكتشفوا الإمكانات الكاملة لإبداع الفخار بطريقة الحبال فهذه التقنية تقدم إمكانيات لا حد لها فى الشكل الزخرفى فهى عملية مهمة جداً فى البناء بالنظر لما ينتج عنها من تأثير جمالى فى نفس الوقت"[2].

وترتبط تقنية الحبال بطبيعة الطينة المرنة فيمكن للخزاف دمج تلك الحبال بظفر إبهام اليد فقط لتصبح بذلك قيمة بنائية وإنشائية هذا إلى جانب قيمتها الجمالية والتعبيرية ، التى تتيح للخزاف المجال إلى ابتكارات فى التشكيل والتمييز فى الأشكال واستخدامها فى التعبير لإضفاء النواحى الجمالية والتعبيرية للعمل الخزفى ولذلك يكثر استخدامها كطريقة تشكيل فى الخزف التعبيرى المعاصر. شكل (٥٣)

---

(١) Daniel Rhodes : Pottery Form – Rad non , Pennsylvani U.S.A 1970, P.175.

(٢) Carlton Ball : Making pottery withawheel and form 1983, 143.



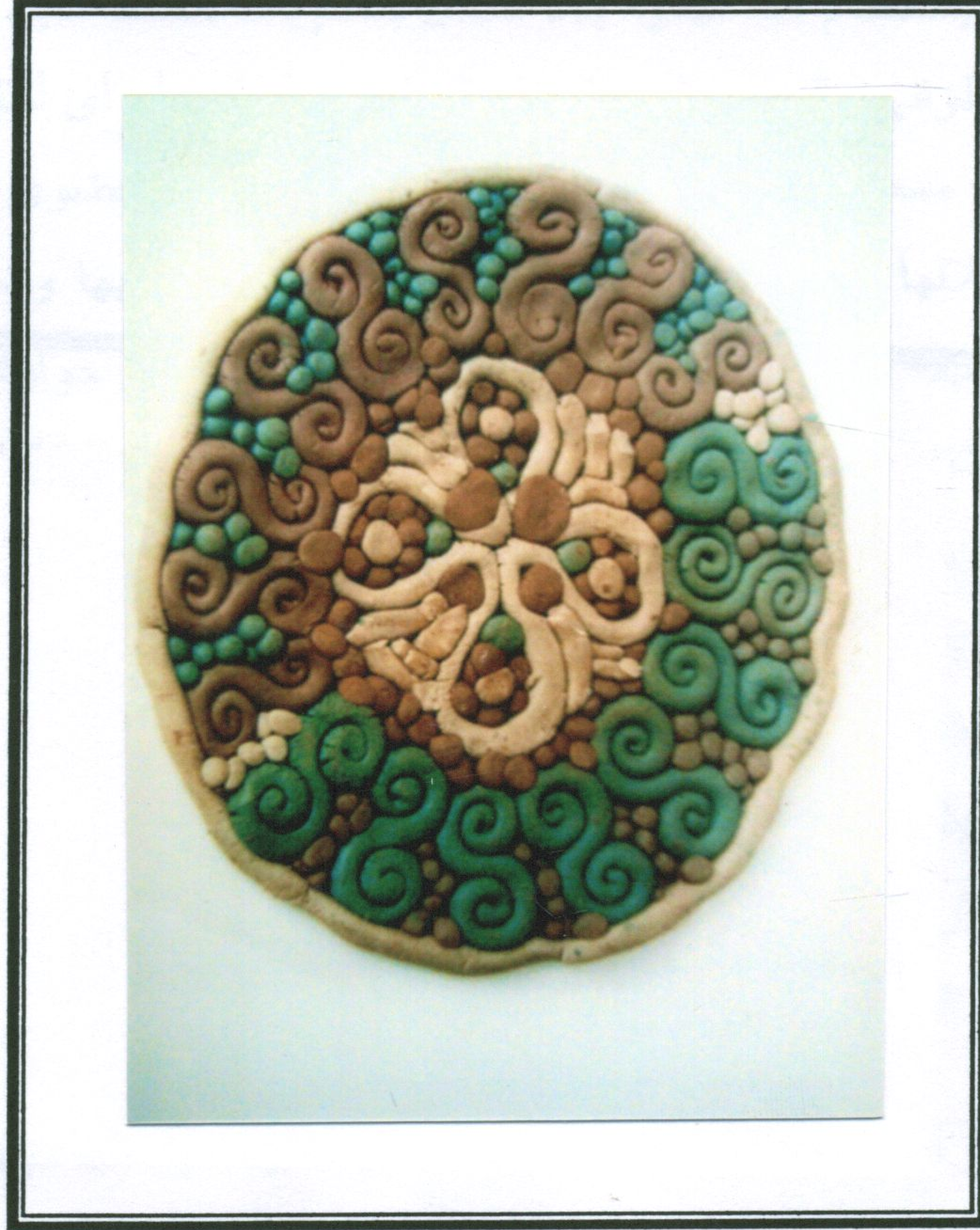
شكل (٥١)

الشكل يمثل طبق بسيط تم تشكيله

بتقنية الحبال الملونة بالأكاسيد المختلفة[١]

---

(١) نادية هريدى : الخزف الزلطى – خامات بمصر وإمكاناته التشكيلية فى مجال التعليم الخزفى – رسالة دكتوراه "غير منشورة"– كلية التربية الفنية– جامعة حلوان –٢٠٠١.



شكل (٥٢)

استخدام الأكاسيد الملونة فى الحصول على عجائن طينية ملونة وتشكيلها بتقنية التشكيل بالحبال التى أعطت مظهر جمالى ملون وإثراء للسطح من خلال التشكيل بالحبال[1]

---

(١) نادية هريدى : الخزف الزلطى - خامات بمصر وإمكاناته التشكيلية فى مجال التعليم الخزفى - رسالة دكتوراه "غير منشورة"- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان -٢٠٠١.



شكل (٥٣)
استخدام تقنية التشكيل بالحبال ذات الألوان المختلفة
لإثراء سطح الشكل الخزفى[١]

---

(١) نادية هريدى : الخزف الزلطى – خامات بمصر وإمكاناته التشكيلية فى مجال التعليم الخزفى – رسالة دكتوراه "غير منشورة"- كلية التربية الفنية- جامعة حلوان -٢٠٠١.

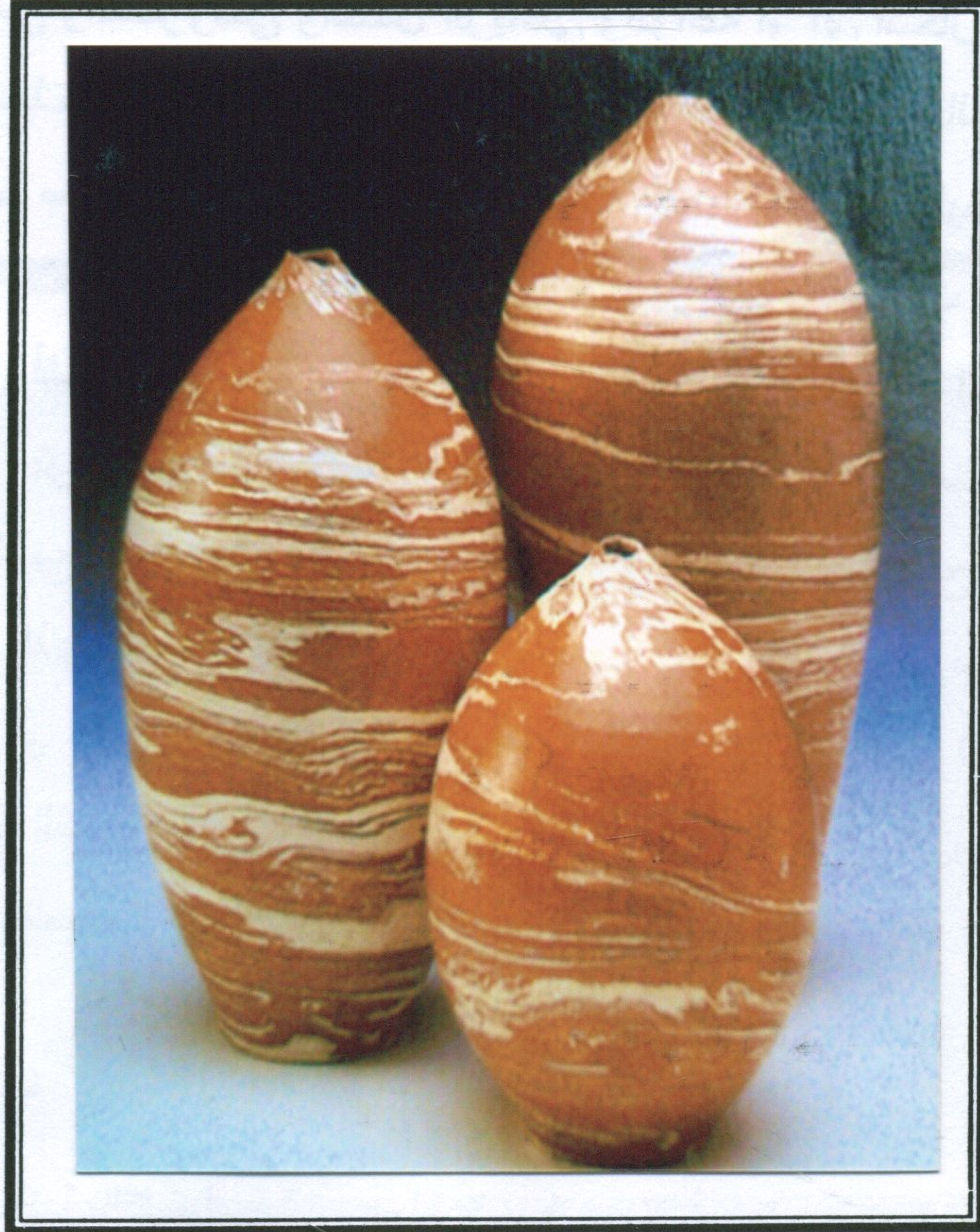
٢- التشكيل بالشرائح ومعطياتها الجمالية :

يمكن باستخدام هذه التقنية بناء أشكال بمستويات مختلفة تميل غالباً إلى البناء الهندسى الاسطوانى والمخروطي والشكل الرباعى وأنواعه أو أى أشكال حرة تشتمل على مستويات مسطحة فالبناء بهذه التقنية معمارى أكثر منه عضوى فالفنان الخزاف يتعامل من خلالها مع مساحات متعددة من الطين يقوم بترتيبها وتنظيماً بناءاً على خطة عمل مسبقة لتعطى فى النهاية شكلاً خزفياً محتوياً على حوارات بين الأسطح المتعددة ومع تغير أشكال الشرائح الطينية يتغير المظهر العام للتشكيل الخزفى وذلك من خلال طريقة ترتيبه وتنظيمه للشرائح وتخاناتها ومساحاتها وعلاقاتها بالخط الخارجى كما يستطيع الفنان الاستفادة مما يمكن أن يُحمله لتلك الشرائح من ملامس من خلال السطح الذى يمكن أن يختاره لفرد الشرائح عليه سواء كان ناعم أم خشن وذلك مثل الخيش أو القماش أو الخشب أو أى شئ يحمل رسوم بارزة نوعاً ما، مما يساعد على إثراء الشكل وتحميله العديد من القيم الجمالية أو التعبيرية الناتج من تنوع الأسطح التى تحدث تأثيراً ملمسياً مثيراً.

٣- التشكيل على عجلة الخزاف ومعطياتها الجمالية :

رغم قدم تقنية التشكيل على عجلة الخزاف إلا أن الخزاف المعاصر تعدى كونها مُجرد أشكال هندسية دائرية معتمدة على محور رأسى أى أشكال تعتمد على الشكل الدائرى من (كرة ، أسطوانة أو شكل بيضاوى).

استغل الفنان هذه التقنية فى التشكيل بإنتاج أشكال تحمل معنى جمالى أعلى من مجرد التشكيل الدائرى الهندسى على عجلة الخزاف عن طريق استخدام طينات ملونة غير كاملة الاندماج شكل (٥٤) أثناء عملية التحضير والعجن فأعطت تداخلات لونية عشوائية أعطت ثراء لسطح الشكل الخزفى.



شكل (٥٤)

استخدم الفنان طينات ملونة غير كاملة الاندماج ووضعها على عجلة الخزاف وأثناء التشكيل يحدث تداخل بين الطينات محدثة تأثير الرخام على سطح الشكل الخزفى

كذلك استخدام طينات مضاف إليها نسبة من نشارة الخشب أثناء عجنها وتحضيرها وبعد تشكيلها وحرقها يحدث احتراق لنشارة الخشب تاركة ثقوب على سطح الشكل الخزفى فتعطى خشونة لسطح الشكل الخزفى كأنها أشبه بسطح قطعة من الأسفنج.

كذلك استخدام الفنان تقنية التشكيل على عجلة الخزاف فى إنتاج أشكال وإعادة صياغتها وتشكيلها بما يتناسب مع فكر ورؤية الفنان الفلسفية شكل (٥٥).

٤- استخدام تقنية الطين الملون المدمج:

وتعتبر هذه التقنية من التقنيات التى ظهرت بعد النظر إلى إمكانيات خامة الطين الجمالية حيث يتم فيها استخدام الطين الملون بالأكاسيد عن طريق دمج الطين البودرة مع الأكسيد الملون وعجنهما معاً بالماء حتى يعطى اللون المراد ويتم تجميع الأشكال المتعددة وباستخدام الطين الملون فى قالب واحد أو فى شكل واحد باستخدام طرق التشكيل المتعددة بحيث يجمع العمل بين القيم التشكيلية والممثلة فى أسلوب البناء وبين الزخرفة الناتجة من تناغم الألوان على سطح العمل "وتتمثل هذه التقنية فى الرسوم التى نراها على سطح الأعمال الخزفية والتى إذا اجريت مقطعاً فى الإناء سنجد اللون وهذا الخط ينفذ إلى الوجه المقابل الجسم أى أن الخط الملون ليس رسماً على واجهته الخارجية فحسب بل هو من ذات الطينة الخزفية"[1].

ولابد فى هذه التقنية من التأكيد على عنصر التجانس بين الخلطات الطينية المختلفة الخصائص حتى تصبح جميعها وحدة تشكيلية واحدة متماسكة بالرغم من تعدد ألوانها وخواصها التركيبية التى تتضمن الخواص الطبيعية والكيميائية حيث تكون العملية الإبداعية بمثابة بوتقة تنصهر خلالها جميع العمليات التشكيلية بتقنيات الطين المدمج.

---

(١) نعيم عطية : القيم الجمالية والإنسانية فى العطاء الخزفى ، مجلة الأدب والفن، إبداع ، العدد الثالث ، السنة الثالثة ، مارس ١٩٨٥، ص١٢٦.



شكل (٥٥)*

سيرجيه كوزاك Sergey Kozak

شكل الفنان أجزاء عمله الفنى على عجلة الخزاف ثم قام بتجميع تلك الأجزاء فى عمل شكل يحمل فكر وفلسفة الفنان(١)

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٢١٤.

(*) الفنان مواليد أوكرانيا عام ١٩٥٨م تخرج من كلية كييف للصناعة والفنون عام ١٩٧٧، شارك فى العديد من المعارض الفنية فى أوكرانيا وألمانيا – عضو اتحاد الفنانين فى أوكرانيا.

"وتتحقق هذه التقنية من خلال خلط مجموعة من الطينات الملونة ويتم التشكيل بها وفق أى من الطرق المختلفة للتشكيل وبعد الحريق يظهر هذا التباين اللونى أو بعبارة أوضح التشكيل فى نسيج الكائن الخزفى"[1].

وقديماً سميت طريقة تناول الطينات الملونة فى تجميل المشغولات الخزفية بطريقة (التطعيم والترخيم) إلا أن هناك طرق استحدثت فى هذا المجال مثل (نيرياج) وهناك عدة طرق للتشكيل بالطين المدمج مثل:

أ) تقنية الترخيم (Marbling):

ويستخدم هذا الأسلوب فى الأعمال الخزفية بهدف أن يبدو المظهر المرئى للشكل شبيهاً بالمظهر الحسى لخامة الرخام بأنواعها حيث تجهز الشرائح من الطين مختلف الألوان وتوضع كل منها فوق الأخرى وتكون جاهزة للتشكيل اليدوى أو بواسطة الدولاب (عجلة الخزاف) بعد الضغط عليها للتخلص من الجيوب الهوائية ثم يصنع منها كتل طينية تستخدم كعنصر بناء فى قالب معين وتعتبر طريقة الترخيم على قدر من التلقائية الناتجة عن عملية الخلط غير المقصودة وممكن تنفيذها بالبطانات السائلة بطريقتين مختلفتين:

"**الأولى** يمكن غمر البلاط والأشكال الصغيرة فى أوانى بها بطانات طينية ثم يقطر على سطحه بألوان مختلفة من البطانات الأخرى وهى تسمى (بيج بانك) **والثانية** يتم تقطير البطانات الطينية على العمل الخزفى وبعد ذلك يتم هز العمل مما يؤدى إلى اختلاط الألوان وتداخلها ليحدث التأثير المطلوب"[2].

---

(١) عادل هارون : تقنيات الطين المدمج فى الخزف المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، ١٩٩٧، ص٦٠.

(٢) هبة محمد إبراهيم : تقنيات معالجة السطح الخزفى لإثراء الأشكال الخزفيــة ، رســالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة لوان ، ٢٠٠١، ص١٣٣.

ب) تقنية النيرياج (Neriage)

وتعتمد هذه الطريقة على استخدام مجموعة من الشرائح المتباينة لونياً على أن يكون ذلك خلال مقاييس للحصول على سمك محدد للشرائح التى يتم تقطيعها بمسافات معلومة إلى شرائح طولية ثم إعادة ترتيب هذه الشرائح عن طريق التباديل والتوافيق بحيث يعطى فى النهاية شريحة فاتحة اللون ملاصقة لشريحة داكنة اللون مندمجين ثم يضغط عليها فتتم عملية الدمج ثم توظف فى تكوين شكل خزفى وتتم بطريقة التشكيل بالشرائح أو بطريقة الضغط فى القالب ومن الممكن التحكم فى الألوان والنماذج بدقة كبيرة شكل رقم (٥٦) لا توجد خلال استخدام الطرق الأخرى مثل الترخيم فهى طريقة تتطلب قدراً من العناية والاهتمام والحرص أثناء العمل كما تتطلب قدراً من الخبرة العملية والصبر وذلك يرجع إلى طبيعة التقنية.

"وهذه الطريقة تسمح للخزاف بقدر كبير من السيطرة أكثر من المتاح فى تقنية الترخيم كما أنها تتطلب قدراً كبيراً من العناية والاهتمام وهذا يرجع إلى طبيعة التقنية حيث أن نسب الانكماش ، تعتمد على نسب التركيب للخلطة الطينية الملونة لذلك يجب الاهتمام بعنصر التوافق بين مختلف الطينات المخلوطة"[1].

ج) التشكيل بالكرات الملونة:

ويقصد بهذه الطريقة التشكيل بكرات الطينة الملونة والتى تشكل بأحجام متساوية وتجمع داخل قالب أو تشكيل حر وتندمج من الداخل باستخدام الأدوات المناسبة لإتمام عملية اللحام ويترك تأثيرها من الخارج أو العكس فى الأطباق المسطحة وتعتبر هذه الطريقة إحدى طرق ما يسمى (بالخزف العقيقى) والذى يشبه مظهره حجر العقيق حيث تقطع كتلة الطين على شكل كرات ثم تعجن الكرات معاً عن طريق الضغط عليها.

---

(١) Peter Lane : Studio Porcelain, Pitman House, London 1980, p 164.





شكل (٥٦)

التشكيل بتقنية النيرياج

٥- التشكيل بالوحدات الطينية الملونة سابقة التجهيز:

وفيها يقوم الفنان الخزاف بتوزيع الحبال أو الخطوط الطينية الرقيقة ومساحات من الطين الملون والذى تم إعداده وضغطه داخل قالب جص لإنتاج عدد من هذه المفردات مثل الزهور أو أوراق الأشجار أو الطيور أو الحيوانات ثم يقوم الخزاف بتنظيمها بشكل إيقاعى داخل قالب ثم تغطى هذه الأشكال بعد خدشها بالبطانة الطينية ثم يقوم بدمج وتغطية التصميم بشريحة طينية ذات سمك ثابت حتى يتم تعشيق مفردات التصميم الملونة داخل الشريحة الخلفية أو جدار الشكل وبعد ذلك يترك القالب ليجف الشكل بداخله بدرجة تسمح بإخراجه وتشطيبه ثم حرقه وعمل الطلاءات الزجاجية المناسبة.

٦- التشكيل بالطينات السائلة:

يعتمد الخزاف فى هذه الطريقة على توزيع زخارفة من وحدات الطين السائل على جدار القالب الجص ثم يصب الطين السائل الأبيض أو الملون لخلفية لوحداته وبعد تكوين سمك الجدار يتخلص الخزاف من الطين الزائد وذلك بتصفية القالب فى إناء ويترك ليجف ثم يستخرج الشكل منه ويتم تشطيبه.

٧- استخدام أكثر من تقنية فى العمل الواحد:

قد يلجأ بعض الخزافين إلى تزاوج أو جمع أكثر من تقنية شكل (٥٧) فى شكل واحد فى محاولة منه لابتكار أعمال خزفية متفردة ذات تأثيرات جمالية غير محدودة حيث أن الفنان لا يجب أن يتحدد بتقنية واحدة تكون حائلاً بينه وبين إبداعه فهو دائماً يسعى إلى التحرر والانطلاق فتأتى العناصر التصميمية لوحدات التشكيل متباينة ومتنوعة فى حوار دينامى يعكس مدى توافر العديد من المهارات للخزاف فتتنوع الكثير من الخبرات الفنية والتقنية من خلال إنتاجهم الوفير والتى تصب فى بوتقة العملية الإبداعية التى تحقق أفكارهم واتجاهاتهم.



شكل (٥٧)

لوسيانو سيكشينيلى Luciano Cicchitelli*

استخدم الفنان أكثر من تقنية تشكيلية فى العمل الواحد حيث شكل جسم وقاعدة العمل على عجلة الخزاف ثم قام بإضـــافة الأشكال الهرمية المستخرجة من قالب على العمل.(١)

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٢٦٠.

(*) الفنان من مواليد إيطاليا عام ١٩٤٦م حصل على دبلوما من معهد الفنون – قسم الخزف – شارك فى العديد من المعارض المحلية والدولية.

٨- تقنية استخدام خامات أخرى أثناء التشكيل (التوليف):

لقد اتجه الخزاف إلى التعمق فى تقنيات معالجة الشكل الخزفى مما يزيد من قدرته على تعدد خصائصه التشكيلية ولذلك فقد اتجه الخزاف نحو جمع خامات أخرى بجانب خاماته الخزفية مع الحرص على إيجاد تآلف بين تلك الخامات شكل (٥٨) لإثراء أشكاله من الناحية الفنية والتشكيلية "فالخزاف يسعى دائماً إلى ابتكارات خزفية من شأنها أن تفجر طاقات كامنة فى وسائطه تزيد من خصوية إمكانياتها التشكيلية ولم يقف الخزاف المعاصر عند هذا الحد بل أضاف إلى خاماته الأساسية خامات أخرى قد تكون لها صفات تشترك معها أو ليس لها صفات مشتركة معها على الإطلاق وذلك بغرض إثراء القيمة التشكيلية لأشكاله"[1].

وعند التوليف بين خامات مختلفة يجب مراعاة درجة التمدد والانكماش للخامات المؤلفة بينها. والخامات التى يمكن معاملتها حرارياً عند توليفها مع الطينات فقد تكون تلك الخامات مكونة من مركبات تتصهر عندما تمر بمراحل الحريق الخزفى أو تتحمل درجات حرارة الحريق ــ ويرجع ذلك لمكوناتها ــ وبالتالى لا تتصهر وهذه الخامات غالباً ما تكون إما معدنية أو زجاجية وللخامات الزجاجية العديد من الأنواع التى تختلف فى درجة حرارة ليونتها وانصهارها وخواصها الطبيعية. شكل (٥٩)

---

(١) نجية عبد الرزاق عثمان : أساليب التوليف كمدخل تجريبى لتدعيم القيم الفنيــة فــى مجــال الخزف، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنيــة، جامعــة حلوان، ١٩٩٥.



شكل (٥٨)

ماريا إينسبارو "Maria Inespalero"(١)

استخدمت الفنانة تقنية توليف خامات أخرى أثناء التشكيل حيث أضافت الحديد للعمل الفنى.

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٨٢.

(*) مواليد الأرجنتين ١٩٤٧ حصلت على شهادة جامعية من كلية الفنون الجميلة من الجامعة الوطنية فى ميندوزا – أقامت العديد من المعارض المحلية والدولية منذ عام ١٩٧٤م.



شكل (٥٩)*

نجية عبد الرازق (١)

استطاعت الفنانة أن تحدث تزاوج بين الخامات (الطين ، الحديد) وإنتاج عمل فنى معتمدة على التوليف بين الخامات فى شكل متناسق أعطى للعمل الفنى الكثير .

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٤٥٠.

(*) أستاذ مساعد الخزف – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

التجفيف:-

من أهم العمليات التى يجب العناية بها جيداً هى عملية التجفيف قبل تعريض القطع للتسوية إذ أنه يمكن تعرض الأشكال للتلف والالتواء والتشقق نتيجة التجفيف الخاطئ مثل تعريض الأشكال للتيارات الهوائية للإسراع بتجفيفها أو تعريضها للحرارة وهى لا تزال رطبة خصوصاً إذا كانت الطينات المستخدمة شديدة المرونة ودقيقة المسام وعادة ما يبدأ الجفاف فى الحواف أولاً فى السطح الخارجى ثم يستمر إلى الداخل ولأن الجفاف قد يؤدى إلى التشقق والالتواء فى الأشكال الخزفية فيجب الاحتفاظ بالأوانى فى مكان رطب تكون حرارته معتدلة وبعد أن تجف القطعة جفافاً مناسباً يمكن نقلها إلى مكان آخر قد يكون معرض للهواء الطلق أو مكان مشمس.

"ولما كانت الأشكال تختلف عن بعضها البعض بالنسبة لشكلها الخارجى فهى تختلف أيضاً فى مقدار ما تحتاجه من عناية فالأشكال المفرطحة مثلاً دائمة الالتواء إذا لم تجفف تدريجياً وبعناية"[1].

وهناك ثلاثة طرق للتجفيف:

أ) التجفيف لدى عمال الفخار الشعبى :

ويتم فى الهواء الطلق الغير حار ولا يكون إلا للأشكال المصنوعة من طينات رخيصة الثمن لأنه يعرض الأوانى للإعوجاج والكسر. ويتم ذلك فى الإنتاج الشعبى الكمى حيث توضع الأشكال بجوار بعضها حتى يتبخر الماء تدريجياً منها.

---

(١) عنايات المهدى: روائع الفن فى الحرفة الإسلامية ، مكتبة ابن سينا ، القـاهرة ، ١٩٩٢، ص٢٧١.

ب) التجفيف البطئ:

وهو الأكثر شيوعاً ويتم عن طريق وضع الأشكال الخزفية فى مكان ليس به تيارات هوائية مباشرة بل توضع الأشكال على أرفف فى مكان به فتحات صغيرة كافية لتغيير الهواء ببطء.

ج) التجفيف الصناعى:

"تأخذ عملية التجفيف مدة طويلة ورغماً عن ذلك فإن الجفاف التام لا يتم وهذا يعرض الأوانى للكسر عند أول إحساسها بالحرارة أثناء الحريق ولذلك يحسن استعمال مواقد لتدفئة المكان بشرط أن تكون التدفئة بطيئة مع ملاحظة تغيير الهواء من وقت لآخر ويمكن استخدام الحرارة المنبعثة من الأفران فى التدفئة بجعل المداخن ماراً بحجرات التجفيف"(1). وهذا يتم فى المصانع علماً بأن هناك فى بعض المصانع مجففات صناعية توضع فيها الأشكال حتى تجف فى درجات حرارة معينة.

عملية الحريق:

إن عملية الحريق هى إحدى العمليات الدقيقة المعقدة فى صنع الخزف فهى مرحلة أساسية لإتمام الشكل الخزفى كذلك هى العملية التى تكشف عنها مهارة الخزاف والتى تكشف الخطأ أثناء التنفيذ أو تشعرنا بالرضا عند إخراج قطعة فنية جميلة والفرن هو أكثر الأدوات تكليفاً من بين معدات الخزاف وبدونه لا يستطيع الخزاف أن ينتج خزفاً يكون له صفة الاستمرار والبقاء والتى هى من صفات العمل الفنى إذ أن الأشكال التى ينتجها الخزاف من الطينات المختلفة لابد وأن يتم انضاجها بالحرارة حتى تتصلب وتصبح فخاراً يتحمل الصدمات ويصلح للاستعمال فالحريق يحول الجسم إلى مادة صلبة ثابتة تقاوم العوامل الخارجية ويمكن أن نقسم الحريق إلى ثلاثة مراحل:-

---

(١) محمود صابر : الخزف ، مطبعة الشباب ، القاهرة ، ١٩٣٤ ، ص٣٠.

١- الحريق الأول (مرحلة البسكويت) (Bisquit):

ويتم فى هذه المرحلة التخلص من باقى الرطوبة والماء المتبقى فى المشغولات الخزفية حيث لا بد وأن يحتفظ الجسم بقدر بسيط من الرطوبة "يتم التخلص منها فى درجات حرارة تتراوح بين (١٥٠ - ٢٠٠)°م حيث يتم رفع درجة حرارة الفرن بالتدريج حتى لا يؤدى تبخر الماء إلى انفجار القطعة أو تشققها ويحتفظ الجسم بقدر من الماء متحد معه كيميائياً تبعاً لتركيب الطينية ($Al\ 203 - 2\ Sio_2 - 2\ H_2o$) ويتم التخلص منه نهائياً عند درجة حرارة حوالى (٨٠٠°م)[1].

وفى هذه المرحلة تتم أيضاً عملية الأكسدة للشوائب من خلال الهواء الجوى الغنى بالأكسجين أما بالنسبة للمعادن الداخلة فى تركيب الطينة فإنها تتحطم بفقدها الماء المتحد معها كيميائياً ويحدث تغيير فى شكلها وتعمل على زيادة قوة الجسم الخزفى وهذه المرحلة من الحريق تنتج لنا مشغولات فخارية تحرق بدرجات حرارة مختلفة تبعاً لنوعية الطين وتركيبه.

٢- الحريق الثانى (مرحلة التزجيج) (Gloze firing):

التزجيج هو المرحلة التالية لمرحلة حريق البسكويت وهى العملية التى يتم فيها وضع طبقة من (الطلاءات الزجاجية) على سطح العمل الفنى وذلك بغمسها فى الطلاء الزجاجى لتكوين طبقة منتظمة متجانسة، ثم تترك القطعة لتجف قبل رصها فى الفرن استعداداً للحريق الثانى والذى يتم فيه إنضاج الطلاءات الزجاجية التى وضعت على سطح العمل الفنى، وبهذه المرحلة من الحريق نحصل على منتج خزفى مغطى بطبقة زجاجية ملساء تسمح بعمل تنويعات فى اللون والملمس كما أنها تعتبر طبقة واقية للزخارف التى تتم على الجسم الفخارى مباشرة تحت الطلاءات.

---

(١) حسين أيوب حسن ، عبد الوهاب محمود مرسى ، مرجع سابق ، ص١٠٧.

٣- الحريق الثالث (مرحلة الزخرفة فوق الطلاء) (Over Glaze):

وهذه المرحلة هى الحريق الخاص بما يتم على السطح من زخارف ورسوم وألوان فوق الطلاء الزجاجى ولكل نوع منها الحريق الخاص المناسب لها بحسب المكونات والتراكيب الكيميائية لكل نوع.

أنواع الأفران:

عرفت الأفران منذ القدم بأشكال مختلفة وتغيرت بتغير العصر وتقدمه "وقد عثر على أفران أثرية مكونة من بيت النار مفصولاً عن غرفة التسوية بنوع من القباب المفتوحة بفتحة واحدة تسمح بمرور اللهب والجزء العلوى من هذه القباب له قاعدة أفقية تستخدم كقاعدة لرص الأوانى المعدة للتسوية"[1].

ومهما تعددت أنواع الأفران وأشكالها فكل الأفران البسيطة تشترك فى وجود جزئين هم (غرفة النار ــ غرفة المشغولات) وهناك أنواع مختلفة من الأفران تختلف باختلاف نوع، الوقود فقد كانت الأفران فى القدم تغذى بالوقود الصلب كالخشب والفحم والحطب وبقايا الأقمشة والجلود والكاوتشوك وغيرها ثم ظهرت الأفراد التى توقد بالوقود السائل كالكيروسين والزيت والبترول ثم الأفران التى تعتمد على الوقود الغازى كالغاز الطبيعى ثم الأفران الكهربائية.

ولكل نوع من الأفران ميزات تجعله يختلف عن غيره من حيث تأثيره على المشغولات من حيث :

- نوعية الوقود المستخدم من حيث انتشار الحرارة واللهب.
- إمكانية التحكم بدرجة الحرارة بشكل أكثر دقة.
- إمكانية إتمام الأكسدة أو الاختزال.

---

(١) Ali Bahgat : Les Fouilles De Fastst – Imprimerie poul Berkye – Paris, 1941. p.9.

لذلك على الخزاف أن يختار نوعية الفرن الذى يتناسب مع نوعية المنتج المطلوب :

١- أفران توقد بالخشب (Wood – Fired Kilns) :

تنتشر هذه الأفران فى الأماكن التى يتوفر فيها الخشب بكثرة عن غيره من أنواع الوقود حيث توقد هذه الأفران بنوعيات مختلفة من الخشب وهى تحتاج إلى يقظة دائمة أثناء الحريق وذلك لضبط الحرارة والتحكم فيها وجعلها متعادلة فى جميع أنحاء الفرن وهناك ميزة لهذه الأفران حيث تفسح المجال أمام الخزاف للمشاركة فى عملية الحرق وتحقيق جو مؤكسد. شكل رقم (٦٠)

٢- أفران ذات وقود سائل (Oil – Fired Kilns):

وهذه الأفران تستخدم المنتجات البترولية السائلة ومشتقاته وهى تعتمد على تحويل البترول السائل إلى بخار أو رذاذ تحت ضغط هوائى وهو يتطلب تجهيزات خاصة نوعاً ما حيث يضخ البترول السائل باستخدام تيار هوائى ذو ضغط عالى عبر فوهه دقيقة متحولاً إلى رذاذ يحمله الهواء المضغوط عبر أنبوبة إلى داخل الفرن ليتم إشعاله على شكل لهب يمكن التحكم فى شدته من خلال التحكم بتدفق الهواء والبترول.

٣- الأفران الكهربائية (Electric Kilns) :

يعتمد تصميم هذه الأفران على حجرة مبنية من الطوب الحرارى الذى يحتوى على مجارى محفورة ضمنه ثبتت فيها أسلاك حرارية ملفوفة ويتم التحكم من خلال تخانتها وطولها ونوعها وأسلوب توزيعها داخل الفرن بدرجة الحرارة وهذه الأفران متوفرة فى الكليات المتخصصة والمصانع الخزفية والمدارس ويمكن صنعها بسهولة وتتمتع بمقدار كبير من الأمن إذا ما قورنت بالأفران الأخرى كما يمكن التحكم فى درجات الحرارة داخل هذه الأفران وهو يوزع الحرارة بشكل جيد ولا يحتاج إلى مدخنة لعدم وجود عوادم وتعتبر من أسهل أنواع الأفران استخداماً فى التشغيل.

وتغذى هذه الأفران بتيار كهربائى شكل (٦١) عن طريق علبة مفاتيح للتحكم فى ارتفاع درجة الحرارة بحيث يمكننا الحصول على الدرجة المطلوبة تدريجياً وبدقة ويستخدم لها أداة لقياس الحرارة يسمى (البيروميتر) (Pyrometer) وعند تشغيل الأفران الكهربائية يسخن الفرن وتتبخر المياه الكيميائية التى فى حالة التبلور من الطينة وعندما يصل الفرن إلى درجة الإحمرار تنصهر بعض أجزاء الجسم ويتحول إلى زجاج يجذب ذرات الطينة بعضها البعض ويعمل كنوع من الغراء يكسب الجسم متانة بعد تبريده، والفرن يكون مجهز بفتحة لإدخال المشغولات إما جانبية أو من أعلى ويمكن التحكم بجو الأكسدة والاختزال عن طريقها بإدخال المواد المنتجة للكربون بشرط، إغلاقها بشكل محكم.

التقنيات الجمالية للحريق :

تعتبر عملية الحريق للأشكال الخزفية ليست فقط عملية تسوية للأشكال لعدم عودتها إلى صورتها الأصلية عند تعرضها للماء أو الرطوبة لكن لعملية الحريق بعداً جمالياً فقد استغل الفنان الخزاف التقنيات المختلفة للحريق للحصول على ثراء لونى على سطح الأشكال الخزفية.

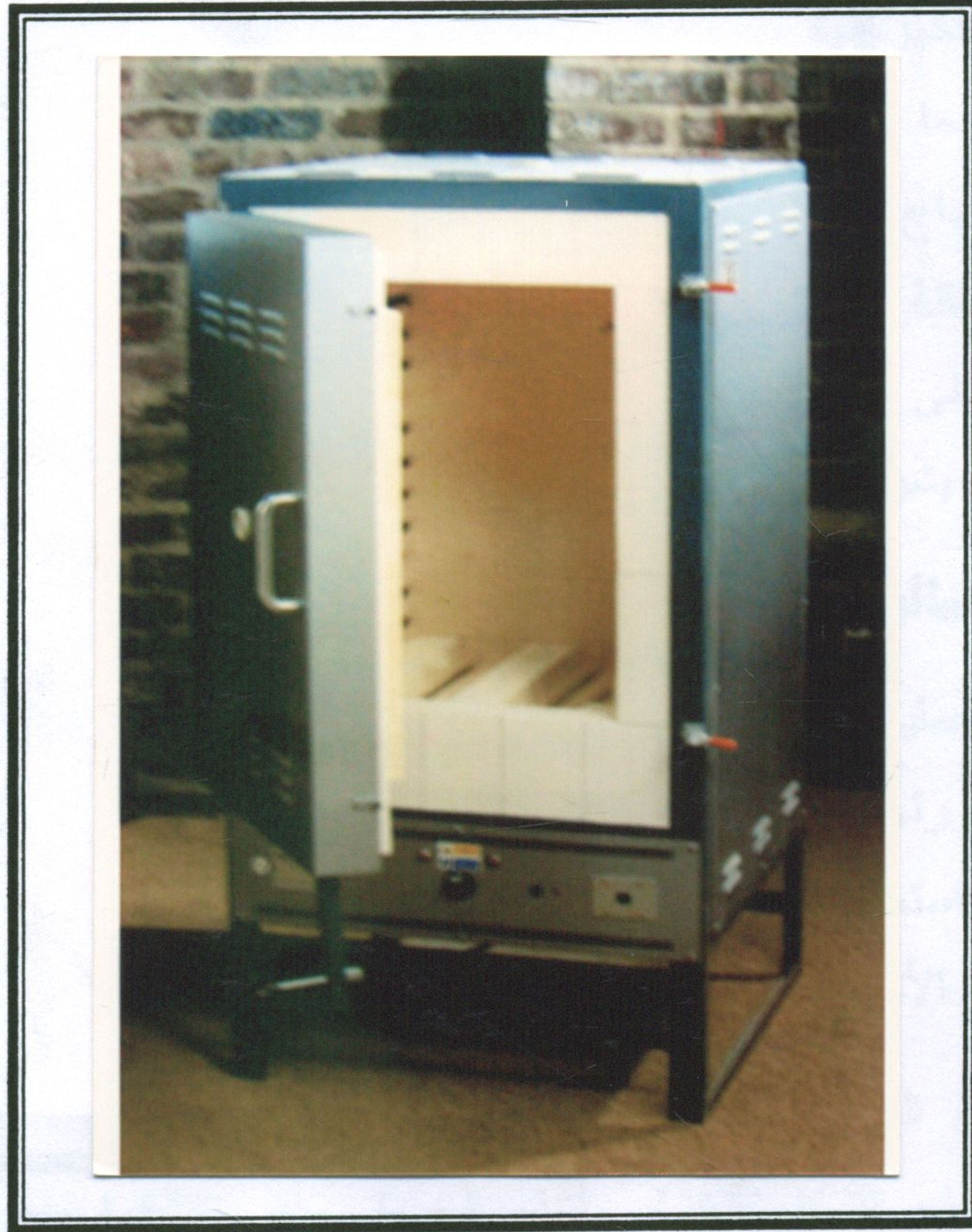
الاختزال : من التقنيات الخزفية الخاصة بمرحلة الحريق حيث تعطى تأثيرات جمالية على سطح الشكل الخزفى أثناء الحريق ولقد اكتشفها وبرع فيها الفنان الإسلامى حيث استطاع الحصول على البريق المعدنى لأكاسيد المعادن على سطح أشكاله الخزفية وهو يؤدى إلى ظهور ألوان معادن الأكاسيد المستخدمة مثل أكسيد النحاس ليعطى اللون الأحمر. شكل رقم (٦٢).

والاختزال هو خلق جو كربونى داخل الفرن وذلك عن طريق إلقاء مواد عضوية تحترق داخل الفرن محدثة جو كربونى وإحكام غلق الفرن فيتفاعل الكربون الناتج من الحريق مع الأكاسيد المعدنية تاركة فلز المعدن نفسه على سطح الأشكال الخزفية.



شكل (٦٠)
فرن وقود الخشب (الفرن البلدى)
(١) Wood Fired Kilns

(1) Jenny Rodwell : Potter's Workshop A David & Charles Book, UK, 1999, P.45.



شكل (٦١)

الفرن الكهربى **Electric Kilns** (١)

(1) Jenny Rodwell : Potter's Workshop A David & Charles Book, UK, 1999, P.48.



شكل (٦٢)

الشكل مطلى بالطلاء الزجاجى والمحروق فى جو اختزالى (١)

*** للفنان هويف فلاديمير Huev Vladimir**

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، عام ٢٠٠٠ ، ص٥٧٧.

(*) الفنان من مواليد مقدونيا ١٩٣٩م – شارك فى العديد من المعارض والمسابقات المحلية والدولية وحصل على أكثر من ١١ جائزة.

أكسيد المعدن + كربون الناتج من الحريق × ←(حرارة ٧٥٠) فلز المعدن + ثانى أكسيد الكربون

ورغم ثراء التقنية ونتائجها المبهرة إلا أن تأثير عملية الاختزال على الفرن الكهربائى شديدة الخطورة حيث أن الاختزال يؤثر على السلك الحرارى (النيكل كروم)، لذلك ينبغى أن يتم الاختزال فى أفران لا يظهر فيها سلك النيكل كروم وإنما يكون داخل أنابيب حتى لا يؤثر الكربون فيه.

الأكسدة : هى عملية حرق الأشكال الخزفية فى جو مؤكسد وهى تقنية من التقنيات التى تكسب سطح الأشكال الخزفية ألواناً متألقة ومميزة عن باقى التقنيات وهو يعنى توافر كمية من الأكسجين داخل الفرن أثناء الحريق الذى يؤدى إلى أكسدة الألوان الموجودة على سطح العمل الخزفى لتعطى ألواناً براقة[1].

---

(١) هبة محمد إبراهيم : تقنيات معالجة السطح الخزفى لإثراء الأشكال الخزفية ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان ، ٢٠٠١ ، ص٢١٧.

المحور الثالث : محور الطلاءات والألوان

معالجة الأسطح بالطلاء الزجاجى:

"الطلاء الزجاجى هو كساء سطح الإناء الخارجى أو الداخلى بطبقة زجاجية تمنع تسرب السائل عن طريق النشع أو الترشيح يدخل فى تركيبها أكاسيد المعادن المختلفة الرصاص ثم السيلكا أى الرمل"[1].

فالطلاء الزجاجى هو عبارة عن طبقة زجاجية تستعمل لتغطية المشغولات الفخارية لجعل سطح الشكل غير مسامى لامع أو مطفى هذا بالإضافة إلى نعومة الملمس لسطح الأوانى والبلاطات كما أنه يغلق مسام الأجسام الفخارية ويمنع الرشح ويعطى الجسم الصلابة والقوة وقد عرفه وجيه السيد بأنه :

"عبارة عن طبقة منتظمة من الزجاج أو البلورات الزجاجية تغطى سطح الجسم الخزفى ويجهز الطلاء الزجاجى عادة على صورة معلق لمكونات الطلاء الزجاجى على شكل طبقة رقية وعند الحريق تتفاعل مكونات الطلاء الزجاجى وتنصهر لتكون طبقة رقيقة من الزجاج"[2].

وتتفق طبيعة وتركيب الطلاء الزجاجى إلى حد كبير مع الزجاج إلا أنه هناك فرق أساسى بين الزجاج والطلاء الزجاجى وهو وجود الألومينيا فالزجاج لا يحوى ألومينيا أو يحوى نسبة صغيرة منها بينما تكون الألومينيا مكوناً أساسياً فى الطلاء الزجاجى وتزداد كمية الألومينيا فى الطلاءات الزجاجية التى تنضج فى درجات الحرارة المرتفعة.

---

(١) محمد يوسف الديب، مصطفى كمال الجمال : الفخار ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ط١ ، ١٩٥٩ ، ص٢٩.

(٢) وجيه السيد قابيل : تكنولوجيا الطلاءات الزجاجية ، مطبعة كلية الفنون التطبيقية القاهرة، ١٩٧٣ ، ص٢.

"ويعتمد الحريق فى فن الخزف على ظاهرتين كيميائيتين:

الأولى: تؤدى إلى تصلب الطين وتحوله إلى فخار عند تسويته فى درجات الحرارة العالية.

والثانية : تؤدى إلى إعطاء ألوان متعددة للمادة الزجاجية كلما اتحد الرمل بأكاسيد المعادن ومواد مساعدات الصهر فى درجات الحرارة العالية مما يعطى طلاءاً لامعاً أو مطفياً صلباً"[1].

والطلاء الزجاجى هو عملية حرارية كيميائية يغطى فيها السطح الفخارى بطبقة زجاجية شديدة الالتصاق فهو خليط من عدة مركبات كيميائية تعمل على سد مسام السطح وتجعله سهل التنظيف وتكسبه نعومة ورونقاً

مكونات الطلاء الزجاجى :

١- مساعدات الصهر (Fluxes) :

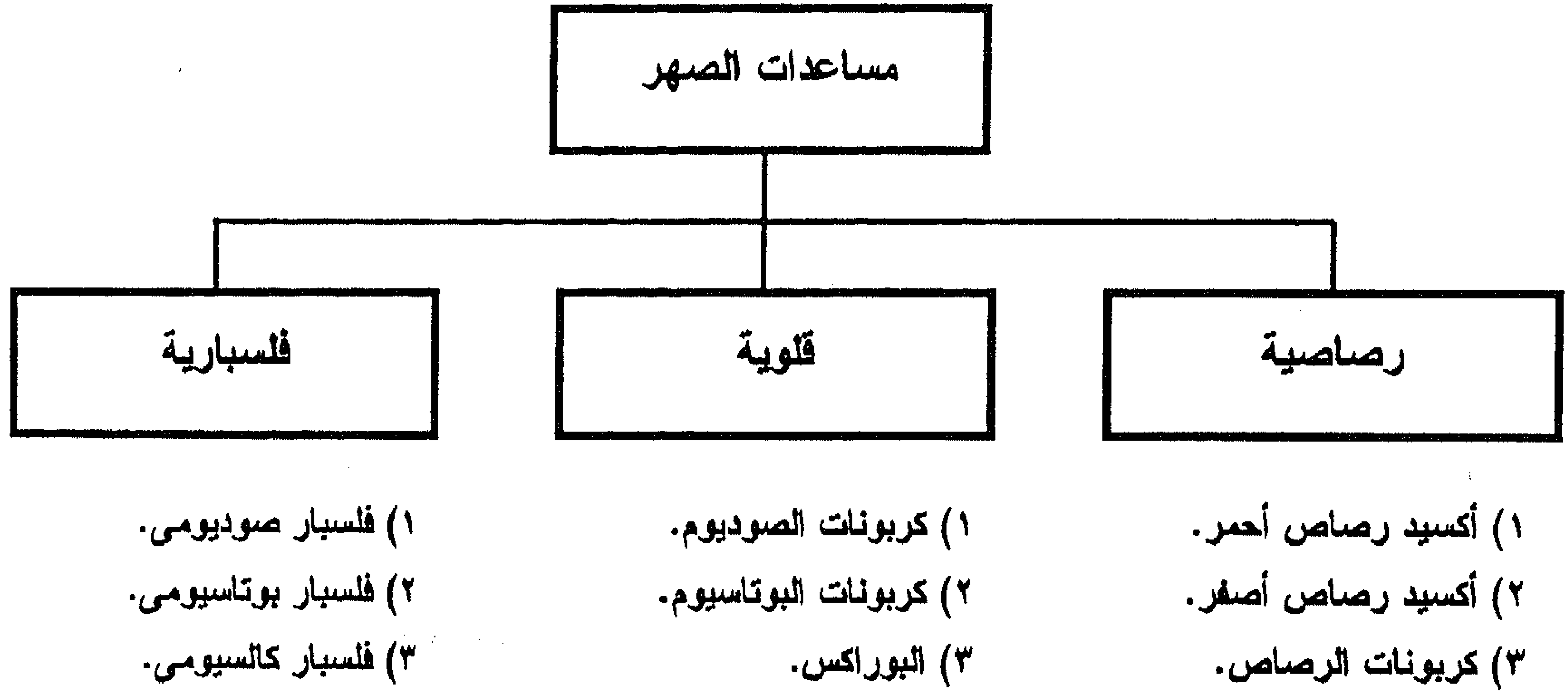
"مساعد الصهر هو المادة التى تعمل على خفض درجة حرارة الانصهار عندما تخلط بمادة أعلى منها فى درجة الانصهار وتستعمل مساعدات الصهر مع الطين فى عجائن الأجسام الخزفية لتعمل على خفض درجات حرارة الانصهار الجزئى لبعض جسيمات الطين فى عمليات تسوية مشغولاتها كما تعمل مساعدات الصهر كمواد رابطة لأجزاء الجسم الخزفى"[2].

---

(١) مهدية محمد النجار: السمات التشكيلية للخزف المصرى المعاصر والإفادة منها فى تشكيل أعمال خزفية مبتكرة ، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٢ ، ص٥٧.

(٢) علام محمد علام : علم الخزف ، مكتبة الانجلو المصرية ، بدون تاريخ ، ص٥٤.

وتعتبر مساعدات الصهر مواد مرنة تضاف للطينات للتحسين من خواصها الميكانيكية لتصبح صالحة للتشكيل الخزفي وللتخفيض من خواصها الحرارية كما تضاف لخلطة الطلاء الزجاجي للمساعدة في صهر السيليكا على سطح الجسم الفخاري.



أولاً : مساعدات الصهر الرصاصية :

١- أكسيد الرصاص الأحمر – Lead Oxide:

وهو رابع أكسيد الرصاص ($Pb_3 O_4$) ويسمى تجارياً السلقون ولونه برتقالى محمر ويكثر استعماله كمساعد صهر رصاصى فى خلطات الطلاء الزجاجي وذلك لعدم ذوبانه فى الماء ولرخص ثمنه.

"وهو مساعد الصهر الأكثر شيوعاً فى الطلاءات الزجاجية الرصاصية بنسب تتراوح من ٦٥% : ٨٥% من وزن خلطة الطلاء تقريباً وهو نشط جداً وينصهر عند درجة حرارة (٥١٠°م) ويتحلل الأكسيد إلى أكسيد الرصاص الأصفر مع تصاعد غاز الأكسجين الذى يسبب صفاء بنية طبقات الطلاء الزجاجي ويعطى

عند استخدامه مع السيليكا والألومينيا طلاء زجاجى ذو سطح لامع ولابد من زيادة نسبته عند إضافة الألومنيا والكالسيوم كما أن إضافة أكاسيد الزنك والباريوم يجعل الطلاء أكثر نجاحاً"[(1)].

ويعتبر السلقون من مساعدات الصهر الرصاصية ومن أشهرها أكسيد الرصاص الأصفر وكربونات الرصاص والجالينا و سيليكات ألومينات الرصاص.

٢) أكسيد الرصاص الأصفر Lead Monoxide :[(2)]

وقد سماه العرب "المارتك الذهبى" (pbo) ويسمى أيضاً الليثارج (Litharg) وينتج من أكسدة فلز الرصاص مباشرة ويتراوح لون الأكسيد من الأصفر الباهت إلى الأصفر الذهبى وينصهر فى درجة حرارة ٨٧٧ْم ، ويبدأ فى التطاير فى درجة حرارة الإحمرار (نحو ٥٠٠ْم)، ويتم تطايره فى درجة حرارة ١٢٠٠ْم والأكسيد قليل الذوبان فى الماء لكنه يذوب فى كل من الأحماض والقلويات ، ويستعمل الأكسيد كمساعد صهر فى خلطات الطلاء الزجاجى فى درجات الحرارة المنخفضة بنسب تتراوح من ٦٥% : ٨٥% من وزن خلطة الطلاء الزجاجى.

٣) كربونات الرصاص : (White Lead – Lead Carbonate)[(3)]

كربونات الرصاص القاعدية ($Pb(OH)_2\ PbCO_3$) وتسمى أيضاً الشيروز وتتفكك المادة بسهولة عند تسخينها إلى أكسيد الرصاص الأصفر مع تطاير ثانى أكسيد الكربون وبخار الماء وللمادة نفس مميزات السلقون ولها القدرة على الانتشار فى الماء وتعطيل ترسيب مكونات الطلاء الزجاجى وغيرها من المواد الخشنة فى

---

(١) Glennc. Nelson : Fifth Edition Ceramics , Harconrt Brace College Publishers, New Yourk, U.S.A 1988, p. 212.

(٢) علام محمد علام : علم الخزف ، مرجع سابق ، ص٧ ، ٨.

(٣) السيد محمد السيد : استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم، مرجع سابق، ص١٦٥، ١٦٦.

خلطات الطلاء الزجاجى وهى مساعد صهر قوى فى درجات الحرارة المنخفضة ومن مميزاتها أن دقائقها تكون صغيرة إذا ما قورنت بمركبات الرصاص الأخرى فيكون انتشارها أكثر انتظاماً.

ثانياً : مساعدات الصهر القلوية :

١) كربونات الصوديوم "Soda Ash" :

قاعدة قلوية تستخدم فى الطلاء الزجاجى المصهور وفى درجات حرارة منخفضة وقد عرفها قدماء المصريين واستخدموها فى الأجسام وفى الطلاءات أيضاً وتعطى اللون الأخضر مع وجود النحاس[1].

وهى كربونات الصوديوم المائية ($NaCo_3$) وتسمى صودا الغسيل المصدر العام للصوديوم فى الطلاءات الزجاجية – وهى قابلة للذوبان فى الماء لذا لا تستخدم مباشرة فى خلطات الطلاء الزجاجى ولكن تخلط مع السيليكا وتصهر فى فرن بشرط إضافة مادة لخلط الطلاء مثل البورون أو حمض البوريك ، كما أنها أيضاً تضاف لطين الصب لتمنع ترسيب الطين وتبقيه فى حالة معلقة مع سيليكات الصوديوم وتستخدم أيضاً كمادة مزججة فى الطلاءات الملحية بدلاً من كلوريد الصوديوم الذى ينبعث منه غاز الكلور الضار جداً[2].

ولا تستعمل كربونات الصوديوم بنسبة تزيد عن ٢٥% من وزن خلطة الطلاء الزجاجى حتى لا تسبب تأثر مادة الطلاء الزجاجى بالرطوبة[3].

---

(١) عبد الغنى الشال : فن الخزف ، مرجع سابق ، ص٣٢.

(2) Robin Hopper : The Ceramic Spectrum, Chilton Book Company Radnoe Pennsylvania, U.S.A., 1983, P.55.

(٣) علام محمد علام : علم الخزف ، مرجع سابق ، ص٩.

٢) كربونات البوتاسيوم : "Potassium Carbonate" :

"وتسمى أيضاً رماد اللؤلؤ ، وتشبه المادة إلى حد كبير كربونات الصوديوم وتصنع المادة بترسيبها من محلول الكلوريد على هيئة ملح مزدوج من كربونات الماغنسيوم والبوتاسيوم الأيدوجينية ثم تفصل كربونات البوتاسيوم بمعالجة الملح بماء ساخن، وتعتبر بعض المواد الحيوانية والنباتية مصدر للمادة كما كانت تحضر من رماد إحراق الأخشاب والأعشاب النباتية ومن مخلفات صناعة سكر البنجر ، والمادة متميعة إلى حد ما ، تذوب في الماء بنسبة ١٢% في درجة حرارة ٢٠ْم وتنصهر في درجة حرارة ٨٩٦ْم ، وتتحلل بسهولة إلى البوتاسا مع تطاير ثاني أكسيد الكربون ، وتستعمل في خلطات الطلاء الزجاجي القلوية وهي متينة وشفافة ، وللبوتاسيا تأثير على مواد التلوين يختلف عن تأثير الصودا حيث تعطي مع النحاس التركواز المزرق"(1).

٣)- البوراكس Borax :

"البوراكس أو البورق كما سماه جابر بن حيان وتتركب المادة من رابع بورات الصوديوم المائية ($Na_2o\ 2\ B_2O_3\ 10\ H_2\ O$) وتوجد المادة في الطبيعة كرواسب في البحيرات الجافة في بعض أقاليم الهند تحت اسم "تنكال" الذى حرف في لغتنا الدارجة إلى لفظ "تنكار" كذلك توجد خامات البوراكس في بلاد التبت وفي ولاية كاليفورنيا بأمريكا كما توجد رواسب المادة حول النافورات الطبيعية الحارة ويحتوي التنكال على نحو ٥٥% من البوراكس ويستخلص الأخير من الخام بإذابته في الماء وترشيح المحلول ثم تركيزه بالتبخر وترك المحلول المركز الساخن يبرد لتترسب منه البللورات النقية في أحجام كبيرة عديمة اللون"(2).

---

(١) علام محمد علام : علم الخزف ، مرجع سابق ، ص١١.

(٢) علام محمد علام : المرجع السابق ، ص٥.

"ولمصهور البوراكس قدرة على انتشار دقائق أكاسيد الفلزات المستعملة فى تلوين مواد الطلاء الزجاجى مكوناً ألواناً متعددة ويستفاد من هذه الخاصة فى تلوين الطلاءات الزجاجية ويستخدم البوراكس كمساعد صهر قوى فى درجات الحرارة المنخفضة فهو كثير الاستخدام فى خلطات الطلاء الزجاجى الخزفى ، وهو قليل الذوبان فى الماء البارد حيث يذوب بنسبة ٣ % فى درجة حرارة ١٠° م ولكنه أكثر ذوباناً فى الماء الساخن حيث يذوب بنسبة ٩٩,٣% فى درجة الغليان ويعتبر البوراكس من مساعدات الصهر البوراكسية ومنها أيضاً (حامض البوريك والكوليمانيت)"[1].

٣) مساعدات الصهر الفلسبارية (Feldspar) :

ويتمثل الفلسبار بالطبيعة فى صخور الجرانيت والديوريت وهو مقاوم لفعل الأحماض ويوجد منفرداً على هيئة صخور فلسبارية مثل (صخور البجمانيت والايليت) والفلسبار عموماً اسم لفصيلة معادن تتركب من متعدد سيليكات الألومنيوم لواحد أو أكثر من أكسيد الفلزات القلوية أو القلوى أرضيه ، (أكسيد الصوديوم أو البوتاسيوم) ولا تحتوى معادن الفلسبار على فلزى الحديد والماغنسيوم مطلقاً ويدخل فى مكونات الطينة أيضاً الفسبار البوتاسيومى (K_2O_3 , AL_2O_3 , 6 Sio_2) والفلسبار الصوديومى (Na_2O_3 , 6SIO_2) ويتواجدان فى الطينة المرنة ولكنها تصبح مادة مساعدة على الصهر خلال عملية الحريق والتسوية وهناك مواد ينتج عن إضافتها انخفاض درجة الحرارة عند انضاج الجسم الخزفى وانصهار مكوناته ومنها المواد المحتوية على عناصر قلوية مثل (الصوديوم أو البوتاسيوم) أو العناصر القلوية الأرضية مثل (الكالسيوم والماغنسيوم).

---

(١) علام محمد علام : علم الخزف ، مرجع سابق ، ص٦.

"والفلسبار صخر بلورى يوجد مختلطاً بالجرانيت عند تحلل أشكال الطين والعديد من الفلسبارات المختلفة تحتوى أساساً على مساعدات صهر وأكسيد ألمنيوم وسيليكا"[1].

"ويتواجد الفلسبار فى أغلب الصخور النارية وكذلك فى كثير من الصخور الرسوبية المتحولة ومن الناحية الكيميائية تتكون معادن الفلسبار من سيلكات الألومنيوم مع فلزم آخر أو فلزين وهذه الفلزات تكون البوتاسيوم أو الصوديوم أو الكالسيوم أو الباريوم فى حالات نادرة"[2].

"ويعتبر الفلسبار من المواد المساعدة على الصهر وهو عبارة عن مادة بيضاء ذراتها كريستالية مستطيلة الشكل وهو ينصهر فى درجات الحرارة العالية التى قد تصل إلى ١٢٥٠ْم والفلسبار المتوفر فى مصر من النوع البوتاسى وهو يستعمل فى خلطات الطلاءات الزجاجية التى تنضج فى درجات الحرارة المنخفضة[3].

ثانياً : المواد المزججة:

أ) السيليكا (Silica) :

وهو ثانى أكسيد السيلكون (SiO_2) حيث يستعمل فى الصناعات الخزفية بعد تنقيتها من الشوائب وتجهيزها حيث تعمل على :

---

(١) William Ruscoe: Glazes For The potter , Academy Editiony London, 1974, p 90.

(٢) وليام هـ . ماثيور : ما هى الجيولوجيا، ترجمة مختار رسمى ناشد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥، ص٥٦ ، ٥٧.

(٣) السيد محمد السيد : استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم ، مرجع سابق ، ص١٢.

- تقليل معدل الانكماش بالجفاف وبالتالى المساعدة فى منع تشقق القطع الخزفية.
- إعطاء تسوية أفضل بتقليل معدل الانكماش عند التسوية.
- تأدية وظيفة الهيكل الذى يحافظ على شكل القطعة الخزفية فى الفرن"[1].

وتوجد خامات السيليكا فى الطبيعة كمعادن مثل حجر الكوارتز والكوارتزيت والحجر الرملى والصوان وتوجد على هيئة بللورات أو ذات تبلور جزئى أو غير متبلورة وتمثل السيليكا حوالى (٧٥%) من صخور القشرة الأرضية، ويعتبر ثانى أكسيد السيليون مادة الطلاء الزجاجى الأساسية وتستعمل فى خلطات الطلاء الزجاجى بنسب تتراوح بين ١٥ - ٤٠ % وهى تضاف إلى خلطات الطلاء الزجاجى على هيئة مساحيق ويشترط خلوها تماماً من الماغنسيوم وألا تزيد نسبة أكسيد الحديد فيها عن ٠,٥ % فى الطلاءات الزجاجية عديمة اللون.

ب - الكوارتز Quartz :

"ويسميه العرب المرو ويتركب المعدن النقى من ٤٦,٧ % سيليكون مع ٥٣,٣ % أكسجين ويخالط المعدن وخاصة فى أنواعه المتكتلة سيليكا الأوبال غير المتبلورة كما تحتوى الأنواع غير النقية من الكوارتز على أكاسيد الحديد وكربونات الكالسيوم والطين والرمل أو معادن أخرى مختلفة متداخلة فى بللورات المعدن"[2].

ويعتبر الكوارتز من أنقى وأفضل أنواع السيليكات المستخدمة فى عمليات الطلاء الزجاجى ويضاف إلى الطلاء الزجاجى بنسبة ١٥ : ٢٥ % تقريباً.

ج- الفلنت Flint :

وهو ما نطلق عليه الزلط المستخدم فى عمليات البناء ويستخدم بعد طحنة بطرق خاصة للحصول عليه ناعماً ليسهل خلطه بمكونات الطلاء الزجاجى "وهو

---

(١) ف - هـ نورتن : الخرفيات للفنان الخزاف ، مرجع سابق ، ص١٥٩.

(٢) علام محمد علام : الخزف ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص٦٧.

صورة من صور السيليكا وهى صخور كيميائية سيليكية مكونة من حبيبات مجهرية أو مفتتة أو متبلورة من السيليكات وتوجد على هيئة كرات أو عدسات أو طبقات رقيقة (متصلة أو غير متصلة) خاصة فى الأحجار الجيرية"[1].

٣- المواد الرابطة Refractory – Bonding :

وهى مواد تعمل على ربط مكونات الطلاء الزجاجى بعضها بالبعض وإحداث الالتصاق بين مواد الطلاء الزجاجى وسطح الجسم الخزفى الذى توضع عليه وهى مواد مقاومة للحرارة تمنع سيولة الطلاء من على الجسم الخزفى وتعمل هذه المواد الرابطة على تحويل المواد القابلة للذوبان فى الماء إلى مواد غير قابلة للذوبان عن طريق تكوين مركبات معقدة بواسطة الاتحاد الكيميائى بين موادها وأهم تلك الأكاسيد للمواد الرابطة المستعملة فى خلطات الطلاء الزجاجى هى : أكسيد الألومينيا (AL_2O_3) وأكسيد البور (B_2O_3).

أ) أكسيد الألومينيا (Alumina Oxide):

"أكسيد الألومنيوم (Al_2O_3) مكون رئيسى يدخل فى الطين والطلاء الزجاجى ففى الجسم الطينى يكسبه المرونة والمتانة أما فى الطلاء الزجاجى فيستخدم كمادة رابطة بين مكونات الطلاء بعضها البعض وبين مكونات الطلاء والجسم الفخارى أيضاً ويساعد فى عمل الطلاءات المطفية ويزيد من متانة ولزوجة الطلاءات كما يجعل الطلاء الزجاجى أقل انزلاقاً"[2].

وزيادة نسبة الألومنيوم فى خلطة الطلاء الزجاجى ترفع لزوجة مصهور الطلاء وهى تتحمل درجات الحرارة العالية كما أنه يساعد على عدم التشقق بالنسبة للطلاء ويمكن استخدام الكاولين المصرى أو البولكلى كمادة رابطة فى الطلاء الزجاجى المطبق على الطينات المحلية لاحتوائها على أكسيد الألومنيوم.

---

(١) محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٩٤ ، ص٢٣٤.

(٢) Diane Creber: Crystalline Glazes, Adom & Charles Black, London, 1997, p.90.

ب) حمض البوريك Boric Acid (B_2O_3) :

"يستخدم كعنصر مساعد على الصهر فى خلطات الطينات الملونة والطينات الزلطية وأيضاً الطلاءات الزجاجية ويعمل على إذابة الأكاسيد المعدنية ويعطى لمعاناً للطلاء الزجاجى"[1]. كما يعتبر كمادة رابطة لاحتوائه على أكسيد البورون.

٤- المواد المعتمة Opacifier :

تضاف المواد المعتمة لمنع شفافية الطلاء الزجاجى وإخفاء لون سطح الجسم الخزفى تحتها كما تساعد المواد المعتمة البيضاء على إظهار بهاء المواد الملونة المضافة للطلاءات الزجاجية ومن أهم مواد العتامة : أكسيد القصديريك، أكسيد الزركون، سيليكات الزركون، رماد العظام ، أكسيد الانتيمون، أكسيد الكروم، أكسيد الحديديك ، الفلورسبار.

أ) أكسيد الزركون Zirconium Oxide:

"أكسيد الزركون (ZRO_2) لا يستعمل عادة منفرداً كمادة معتمة لكن يستعمل فى تكوين معتم الزركون (Opaci Fiers Zirconium) المصهور ويمكن أن يكون بديلاً للقصديريك ولكن يوضع بنسب أكبر"[2].

ب) أكسيد القصديريك Tin Oxide :

"أكسيد القصديريك (Sno_2) يحضر من خامة موجودة على هيئة الكاستيريت فى مناجم وادى عجلة ومويلح بالصحراء الشرقية قرب مناجم السكرى للذهب على

---

(١) نادية هريدى أحمد : الخزف الزلطى ، خاماته بمصر وإمكاناته التشكيلية فى مجال التعليم الخزفى، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠١، ص٣٦.

(٢) Robin Hopper: <u>The Ceramic Spectrum.</u> 2 ND Edition, Drause publications, U.S.A. 2001, p 79,

ساحل البحر الأحمر، وأكسيد القصديريك هو المادة المفضلة لإحداث العتامة البيضاء الناصعة فى الطلاءات الزجاجية ويمكن استخدام أملاح القصدير مثل الكربونات أو النترات أو الكلوريدات وعند صهر الطلاء الزجاجى فى بواتق قبل الاستعمال لتحويله إلى طلاء مصهور (frit) لا يضاف أكسيد القصديريك حيث لا يتحد ببعض مكونات خلطة الطلاء مثل الطباشير أو الكروم منتجاً مادة تلوين قرنفلية ويفقد القصدير فى هذه الحالة خاصية الإعتام ، ويستخدم أكسيد القصدير بنسب تبدأ من ١٥% تقريباً تبعاً لدرجة نقاء القصدير"[1].

٣) رماد العظام Bone Ash :

ويتركب من فوسفات كربونات الكالسيوم ($3CaO.\ P_2O_3$) وينتج من الرماد المتبقى من حرق العظام ويعتبر من المواد المساعدة على الصهر فى الحصول على طلاءات زجاجية فى درجات الحرارة العالية ، كما توجد صخور من الفوسفات فى الطبيعة ذات تركيبة مشابهة ، ويكثر وجودها فى مناجم الفوسفات بسفاجة والقصير على البحر الأحمر ، والسباعية فى وادى النيل وفى الواحات ويستعمل رماد العظام وكذلك صخر الفوسفات كمادة محدثة للعتامة البيضاء الناصعة فى طبقات الطلاء الزجاجى ، والمادة ذات معامل انكسار منخفض وتضاف بنسبة كبيرة.[2]

٥- المواد الملونة Colorant :

وهى أكاسيد ملونة تضاف لإكساب الطلاء الزجاجى لوناً معيناً سواء درجات لونية متعددة أو كمادة اعتام ومن أهم هذه الأكاسيد: أكسيد الحديد، أكسيد النحاس، أكسيد المنجنيز ، أكسيد الكروم، أكسيد الانتيمون، أكسيد الكوبالت، أكسيد التيتانيوم، أكسيد النيكل، أكسيد اليورانيوم.

---

(١) السيد محمد السيد : "الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم فى مصر" ، مرجع سابق ، ص١٩١.

(٢) علام محمد علام : علم الخزف ، مرجع سابق ، ص١٧.

أ) أكسيد الحديد Iron Oxide:

وهو من أهم الأكاسيد المستخدمة فى أعمال الخزف ويدخل فى الطلاء الزجاجى مع أكاسيد أخرى ليعطى درجات لونية متعددة من الأصفر والبرتقالى والأحمر والبنى والأسود وهى نوعين حسب ما فيها من أكسجين. أكسيد الحديديك (Fe_2O_3) وأكسيد الحديدوز (Feo).

والثانى يعطى فى الجو الاختزالى عند الحريق اللون الأخضر والأزرق بدلاً من اللون الأحمر والبنى وذلك فى الدرجات الحرارية العالية ويوضع أكسيد الحديد فى الطلاء الزجاجى أو البطانات الطينية بنسبة تتراوح ما بين ١ % إلى ١٥ % من التركيب العام حسب ما تقتضيه الظروف والهيماتيت هو الخام الطبيعى لأكسيد الحديديك وقد استخدمه الخزاف فى مصر فيما قبل الأسرات على أوانيه المصقولة الحمراء"[1].

أكسيد النحاس Copper Oxide :[2]

يوجد نوعان من الأكسيد :

- أكسيد النحاسيك Cu_3O_4.
- أكسيد النحاسوز CuO_2.

والأكسيد الأول يستخدم فى الخزف كثيراً ولونه أسود ويعطى تدرجات من اللون الأخضر فى الطلاء الزجاجى أو فى البطانات الطينية وأحياناً يعطى درجات من الأزرق أو التركواز تبعاً للمواد المساعدة على الصهر، وتحل كربونات النحاس أو كبريتات النحاس محل الأكسيد أحياناً، ولونها فى حالتها الطبيعية أخضر، ووجود هذا الأكسيد مع البوراكس أو الرصاص من شأنه أن يعطى اللون الأخضر الزرعى

---

(١) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، مرجع سابق ، ص٢٩.

(٢) عبدالغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، المرجع السابق ، ص٢٩.

الزاهى ووجوده مع القلويات يعطى اللون التركوازى الجميل، وأما النحاسوز فيفضل فى جو الحريق المختزل حيث يعطى اللون الأحمر النحاسى وأكسيد النحاس يدخل فى خلط الطلاء الزجاجى وخلط الطينات الملونة بنسب تتراوح من ١% إلى ١٠% على حسب قوة اللون المطلوب.

أكسيد المنجنيز Manganese Oxide :

ثانى أكسيد المنجنيز (MnO_2) مسحوق أسود غير قابل للذوبان فى الماء ينصهر فى ٥٣٥ْم يكسب ثانى أكسيد المنجنيز الطلاءات الزجاجية لوناً عسلياً عند استعماله بنسبة ٣% عند تسوية الطلاءات الزجاجية فى درجات حرارة منخفضة فى وجود مواد مساعدة على الصهر رصاصية وتستخدم كربونات المنجنيز وتفضل فى الاستخدام لنقائها وسهولة تحللها إلى الأكسيد فى عمليات النضج. أما البيرولوسيت وهو خام ثانى أكسيد المنجنيز فيحتوى على كثير من الشوائب وخاصة أكسيد الحديد. لذلك لا يستعمل إلا فى الطلاءات العادية ويكثر وجود خام البيرولوسيت فى مناجم أم بجمة بوسط شبه جزيرة سيناء[1].

والأكسيد مادة ملونة فى الطينات والطلاء الزجاجى أيضاً ، فإذا خلط مع الحديد بنسبة (١٠% منجنيز + ٥% حديد) مضافاً إلى مجموع التركيب الزجاجى فإنه يكون اللون الأسود فى الطلاء الزجاجى وهو مادة ملونة فى الطلاء الزجاجى ويعطى ألواناً مختلفة من البنى والقرنفلى والبنفسجى تبعاً لمساعدات الصهر المستخدمة فى الطلاء الزجاجى وهو يضاف إليه من أكاسيد أخرى ووجوده مع أكسيد الكوبالت يلون الطلاء لوناً بنفسجياً فى وجود البوتاسا (قاعدة قلوية) ومع الحديد يكسب الطلاء لون أسود فى وجود الرصاص ، ويمكن استخدام كربونات المنجنيز عوضاً عن الأكسيد وبخاصة فى الطلاءات الراقية لنقائها[2].

---

(١) السيد محمد السيد : "استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم" ، مرجع سابق ، ص١٩٦.

(٢) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، مرجع سابق ، ص٣٠.

أكسيد الأنتيمون Antimonious Oxide :

أكسيد الانتيمون ($Sb_2 O_3$) ويحضر أكسيد الانتيمون عن طريق إحراق معدن الانتيمون فى الهواء أو بإضافة ماء ساخن إلى بعض أملاح الانتيمون وتوجد خامات الانتيمون على هيئة معدن الاستبنيت أو كبريتيد الانتيمون ويوجد المعدن فى وادى بليح غرب الغردقة ومن أهم مركبات الانتيمون المتداولة فى الأسواق ملح الطرطير المقيئ. ويستخدم أكسيد الانتيمون فى الطلاءات الزجاجية غير الرصاصية كمادة إعتام ويضاف بنسبة ٢% - ٥% كما يستخدم كمادة ملونة للون الأصفر المعتم والبرتقالى فى الطلاءات الزجاجية الرصاصية التى تنصهر فى درجات الحرارة المنخفضة وهو سام وشحيح الذوبان فى الماء[1].

ويستخدم هذا الأكسيد مع الرصاص ليعطى اللون الأصفر فى درجات حرارة منخفضة أو متوسطة، ومع أكسيد الحديد يعطى تنوعات لونية مختلفة وخلطة بنسبة ٥% من الوزن الطلاء الزجاجى ، ثم إضافة ٤% من الوزن أيضاً من أكسيد القصديريك يعطى لوناً أصفر غنياً فى الطلاء الزجاجى[2].

أكسيد الكروم Chromium Oxide :

أكسيد الكروم ($Cr_2 O_3$) وهو مسحوق أخضر ويستعمل كمادة إعتام خضراء قوية فى جميع أنواع الطلاءات الزجاجية ويضاف الأكسيد على هيئة بيكرومات الأمنيوم أو بيكرومات البوتاسيوم المخلوطة بكلوريد الأمنيوم أو حافظ البوريك وتنضج على هيئة أكسيد الكروم ويوجد خام الكروم على هيئة معدن الكروميت فى عدة أماكن من الصحراء الشرقية وأهم هذه المناطق البرامية وأبو دهر. ويتحد أكسيد الكروم الأخضر مع أكسيد القصديريك فى الطلاء الزجاجى الرصاصى ويعطى لون قرنفلى (pink) كذلك يتحد مع أكسيد الزنك المضاف للطلاء

---

(١) السيد محمد السيد : "استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم، مرجع سابق ، ص١٨٧.

(٢) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، مرجع سابق ، ص٢٧.

الزجاجى ويعطى لوناً بنياً فى وجود طلاء زجاجى رصاصى[1]. ويعطى أيضاً لوناً بنياً عند استعماله بنسبة ٥% مع قليل من الأومينا فى الطلاءات الزجاجية الرصاصية فى درجة حرارة ٩٨٠م، وعند استعماله بنسبة ٥% مع أكسيد القصدير وأكسيد الخارصين يعطى لوناً بنياً ممراً فى درجة حرارة ١٣٠٠م، وبنفس النسبة مع أكسيد الخارصين فقط ينتج لون المارون فى درجة حرارة ١١٠٠م.

ويفضل استخدام هذا الأكسيد على الأجسام البيضاء وفى الجو الأكسجينى يعطى اللون الأصفر الجميل وفى الجو الاختزالى يعطى اللون الأخضر أو اللون الأخضر المشبع بزرقة خفيفة وإذا خلط مع النحاس يعطى درجات من اللون الأخضر ومع الحديد يعطى اللون الأسود توفى القاعدة القلوية يعطى الأخضر، وفى القاعدة البوراكسية والقاعدة الرصاصية يعطى اللون الأخضر أيضاً والألوان تتوقف على النسب الموضوعة وقد جرب هذا الأكسيد فى الطلاء الزجاجى على درجات حرارة منخفضة ونتج عن ذلك درجات من اللون الحمر الرقيق ، فى وجود مساعد صهر رصاصى[2].

أكسيد الكوبالت Cobalt Oxide :

أكسيد الكوبالت ($Co_3\ O_4$) لون هذا الأكسيد أسود ويتحمل درجات حرارة عالية وهو قوى التأثير مع الزنك أو الألومينا ويعطى فى الطلاء الزجاجى أو فى البطانة الطينية الملونة اللون الأزرق وبإضافة الكروميوم له فى خليط الطلاء الزجاجى يعطى لوناً أزرق به خضرة ومع المنجنيز يعطى اللون البنفسجى غير أن النسب الموضوعة تحتاج لدراسة طويلة وتجارب متعددة للوصول إلى نتائج ثابتة ناجحة، واستخدام أكسيد الكوبالت بنسب بسيطة من ١% من تركيب الطلاء الزجاجى العام يعطى لوناً أزرق فاتحا ولكما زادت النسبة زادت قتامة الأزرق، وإضافة أكسيد

---

(١) السيد محمد السيد : "استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم" مرجع سابق ، ص١٩٥.

(٢) علام محمد علام : علم الخزف ، مرجع سابق ، ص٣٣.

القصديريك إليه يجعله معتماً ويساعد فى جعل اللون فاتحاً فى الدرجة[1]. وإذا زادت النسبة عن ٢% فإن اللون يميل للسواد خصوصاً إذا كان الطلاء الزجاجى شفافاً ومطبق على جسم من الطينة الحمراء.

أكسيد التيتانيوم Titanium Oxide :

أكسيد التيتانيوم أو التيتانيا (ثانى أكسيد التيتان) – ($TI\ O_2$) ، ويسمى أيضاً روتيل وهو مسحوق أبيض شديد الثبات ينصهر فى درجة حرارة ١٨٥٠م تقريباً. ومن الخامات التى يحضر منها التيتانيوم معدن الإيلمانيت وهو أسود اللون وهو أحد مكونات الرمال السوداء فى شمال دلتا نهر النيل. ويستخدم أكسيد التيتانبوم لتلوين الطلاء الزجاجى بلون قمحى فاتحت ويضاف بنسبة تبدأ من ٢% تقريباً وأحياناً يستخدم بدلاً من أكسيد القصديريك كمادة إعتام فى الطلاءات الزجاجية القلوية[2]. وهو أكسيد يعطى اللون الكريم للطلاء الزجاجى وهو مادة بيضاء أو صفراء وأحياناً يستخدم كمادة عتامة بدلاً من القصدير ولكن بنسبة أكبر، كما يستخدم فى الطلاء الزجاجى اللين والطلاء الزجاجى الصلب على حد سواء ، وهو معتم ويقلل من البريق فى الطلاء الزجاجى[3].

أكسيد النيكل Nickle Oxide [4]:

يستخدم أكسيد النيكل والبلاتين فى تلوين الطلاءات الزجاجية باللون الرمادى المخضر غير أن أكاسيد الحديد والمنجنيز بنسب خاصة تحدث هذه الألوان.

---

(١) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، مرجع سابق ، ص٢٧.

(٢) السيد محمد السيد : "استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات ومدى الإفادة منها فى مجال التعليم" ، مرجع سابق ، ص١٩٢.

(٣) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنينة ، مرجع سابق ، ص٣١.

(٤) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنينة ، مرجع سابق ، ص٣٢.

أكسيد اليورانيوم Uranium Oxide [1]:

وهو على نوعين : (أصفر ليمونى وهو يورانات الصودا ، أصفر برتقالى وهو يورانات البوتاسا). ويعطى اللون الأصفر مع القاعدة الرصاصية فى الطلاء الزجاجى وهو ضعيف التأثير اللونى مع القواعد البوراكسية والقلوية، ونسبة ١٠% منه + ٥% من الحديد فى طلاء رصاصى القاعدة يكسب الطلاء الزجاجى الأحمر البرتقالى والأصفر، والطلاء القلوى مع أكسيد اليوران يعطى اللون العاجى أو الأصفر.

---

(١) عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنينة ، مرجع سابق ، ص٣١.

الفصل الرابع

الفصل الرابع

تحليل لمختارات من أعمال الخزافين الذين أثروا وتأثروا بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة (المصريين ، الأجانب)

- فنانين تأثروا بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة من خلال التشكيل والمعالجات السطحية للأشكال وكذلك الطلاءات والمعالجات اللونية.

- **دراسة تحليلية لبعض الأعمال الفنية الخزفية التى تمثل الفكر الفلسفى الحديث فى فن الخزف.**

- **عناصر التحليل :**

  - اسم العمل.
  - حجم العمل.
  - الخامات المستخدمة.
  - تقنيات التنفيذ.
  - درجة الحرارة.
  - توصيف العمل.
  - الفكر الفلسفى وراء العمل.
  - المدرسة التى تأثر بها.

أولاً : الفنانين المصريين :

- سعيد الصدر ، صالح رضا ، فاروق إبراهيم ، السيد محمد السيد ، محروس أبو بكر ، عفاف عبد الدايم ، مرفت السويفى ، عبد المنعم محمد، حسن عثمان ، نبيل درويش.

ثانياً : الفنانين الأجانب :

- بيكاسو ، بول جوجان ، خوان ميرو، ديتش أدميس ، لويس جراسو كامبيس، بيدرو أنجيل بابفيكوا ، آنا كادانكو، أدريانا بينفينوتو، بينى سميث ، دى بروين أن فرانس، كون إيفا.

تمهيد :

أن العمل الفنى هو تنظيم معبر بلغة الوسيط فإن الوسيط الخزفى هو الذى يميز العمل الفنى عما سواه من أعمال تشترك معه فى كونه شكلاً ثلاثى الأبعاد لأن الطينات هى الوسيط السائد فى الأشكال الخزفية ويمكن أن تعد مدخلاً لتمييز العمل الفنى الخزفى.

وإن كانت الطينات يمكن أن تستخدم كوسيط مادى لتشكيل أعمال نحتية فإن الفارق بين الخزف والنحت هو أن الطينات فى مجال النحت هى وسيط لتشكيل العمل الذى يتحول عن طريق الصب إلى خامات أخرى إلا أنه فى ميدان الخزف إن أشكاله المتحققة فى ذلك الوسيط تنتهى به وذلك عن طريق عمليات تقنية خاصة مرتبطة بمجال الخزف وتعاملاته الحرارية.

ومع التطور الفلسفى للفنون الحديثة ظهرت هناك أعمال نحتية يمكن أن تتحقق على النحو السابق أى مستخدمة التقنيات المختلفة لفن الخزف فأنها تقع تحت مسمى النحت الخزفى أو التراكوتا Trecotta وإذا كان الأمر كذلك فإن المعاملات الحرارية لذلك الوسيط هى التى تميز المجال الخزفى عن المجال النحتى الذى يسمى بمسماه "نحت خزفى" عندما يتم على ذلك النحو.

ولعل التطور الهائل فى الحركة الفنية المعاصرة كانت نتيجة لتطور الفكر الفلسفى وتنوع المذاهب الفكرية أثره الواضح فى النهضة الفنية الحديثة وكان لهذا التطور الهائل فى الحركة الفكرية والفلسفية أثر واضح على مفهوم الفكر الفلسفى للفن التى أنارت وأثرت الحركة الفنية العالمية بإنتاج فنى مميز ظهر على مدى القرنين السابقين.

وكان لمصر نصيب كبير من هذا التطور الفكرى والفلسفى للفن حيث ظهرت الكثير من الاتجاهات الفنية الحديثة التى تأثرت بالفكر الفلسفى الحديث

فظهرت الكثير من الأعمال الفنية الرائعة على يد الكثير من الفنانين المصريين الذين أبدعوا أعمالاً فنية رائعة تمثل المذاهب والاتجاهات الفنية التى تأثروا بها.

وشئ فشئ تطور مفهوم الفن بصفة عامة وبالتالى أثر ذلك على مختلف أنواع الفنون من تصوير ، نحت ، عمارة ...

وكان لهذا الفكر الفلسفى الحديث ظلال بالغ الأهمية على فن الخزف الذى تطور من الفن النفعى المتمثلة فى الأوانى الاستخدامية إلى فن خزفى يعتمد على الأوانى الاستخدامية ذات الشكل الجمالى أى تطور الخزف من مجرد أوانى نفعية فقط إلى أوانى ذات طابع جمالى.

وظل هذا التطور فى مجال الخزف إلى أن وصل الخزافين إلى إنتاج أشكال خزفية تحمل من الأفكار الفلسفية والإبداع الفكرى والمعانى التعبيرية الخاصة فكر وفلسفة الفنان الخزاف ذاته دون النظر إلى الجانب النفعى أو الاستخدامى للخزف.

الفنان سعيد الصدر (١٩٠٩ : ١٩٨٦)(*)

يعتبر "سعيد الصدر" رائد فن الخزف فى مصر بما قدمه من خبرات وتجارب فى الخزف وتقنياته وكشفه لأسراره فأعاد لهذا الفن وجوده وتألقه بعد غياب دام أربعة قرون بعد غزو العثمانيين منفذاً الكثير من أشكال الآنية التقليدية والمبتكرة بالإضافة للبريق المعدنى والطلاءات المميزة مما وضع الآنية الخزفية فى مرتبة رفيعة.

ويعتبر الفنان سعيد الصدر من الفنانين الذين مثلوا الحياة الشعبية بأسلوب مباشر وطرح واقعى.

شكل رقم (٦٣)

اسم العمل : العودة من الحقل.

الخامات وتقنيات التنفيذ : نفذ الفنان العمل بطين الأسوانلى متناولاً إياها بمفهوم التشكيل النحتى المباشر وبأسلوب واقعى عفوى فقد تناول موضوعاً شعبياً نفذه بالطينة المحروقة مثل فيه قطيعاً من الحيوانات عبر فيه عن الحياة الشعبية والأعمال اليومية بالريف المصرى.

التوصيف : اعتمد الفنان فى عمله على الكتلة الأفقية فى بنائه للعمل حيث شكل عدداً من الحيوانات فى حركات مختلفة تسير وسط الحقول والخضرة وتصطحبهم فلاحتان بالزى الشعبى ذى النقوش والطراز المميزة للبيئة الريفية.

(*) – أستاذ الخزف بكلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ويعتبر من رواد فن الخزف فى مصر (١٩٠٩ : ١٩٨٦) برع فى استخدام تقنية البريق المعدنى فى أعماله كذلك تأثر بالفن الإسلامى فى إنتاجه.



شكل رقم (٦٣)

"العودة من الحقل"

للفنان سعيد الصدر*

العمل مشكل بالتشكيل اليدوى المباشر من الطين

الأسوانلى المحروق بدون طلاءات

من مقتنيات متحف محمد محمود خليل وحرمه بالقاهرة

العمل محروق فى جو مؤكسد فى درجة حرارة ٩٥٠ْم

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

طرح الفنان موضوع من الموضوعات الشعبية الريفية التى تحدث فى الريف بصورة يومية معتمداً فى ذلك على الطين الأسوانلى والتشكيل المباشر ومحركاً الكتلة الأفقية للعمل من خلال الأرجل المختلفة الاتجاهات للحيوانات والتى أوجدت ظـــلالاً متنوعة حقق من خلالها الإيقاع والحركة وقد جعل بين الأرجل أشكال نباتيـــة تغلــق الفراغات السفلية لدعم وتوازن أجسام الحيوانات وجاءت القاعدة لتربط بين عناصـــر العمل جميعاً فأصبحت جزءاً من العمل واعتمد الفنان على لون الطين الأساسى بعـــد الحريق.

شكل رقم (٦٤)

اسم العمل : وجه فتاة

الخامات وتقنيات التنفيذ : استخدم الفنان أسلوبه الواقعى المباشر فى تنفيذ عمل يمثل وجه فتاة وجاء أسلوبه بسيطاً فى التشكيل حيث استخدم تقنيات مختلفة فى البناء من حيث التشكيل بالحبال ليد الفتاة وكذلك للحلقات المتدلية على رأس الفتاة وكذلك الملمس الخشن للوجه.

التوصيف : وضع الفنان الملامح الشعبية الريفية فى وجه الفتاة الذى جاء يفيض بالحلم والوداعة من خلال استخدامه للأسطح الواسعة فى الوجه وجعله يميل بمحوره عن الوضع الرأسى وأضاف بعض الأشكال على الرأس ليقوم بعمل اتزان للشكل والشعور بالاستقرار.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

تأثر الفنان بالفن الشعبى الواقعى وظهر ذلك فى أعمالـــه التـــى تميـــل إلـــى الواقعية وظهر واضحاً فى عمله رأس فتاة حيث اعتمد على موضوع شعبى واقعـــى يمثل رأس الفلاحة وأضاف الكف الذى أحدث نوع من التوازن والاســـتقرار للـــرأس كذلك حصر بين الرأس وكف اليد ظلال ضوئية أظهرت تناغم بين الغامق والفـــاتح الذى ظهر من خلال الفراغات والتجاويف فى كتلة العمل الفنى.



شكل رقم (٦٤)

"وجه فتاة"

للفنان سعيد الصدر

العمل مشكل بالطين الأسوانلى ومطلى بالجليز فى بعض الأجزاء

تأثر الفنان بالتشكيل الواقعى المستمد من البيئة الشعبية الريفية

من مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة

الحريق فى جو مؤكسد على درجة حرارة ٩٥٠°م

الفنان صالم رضا ١٩٣٢م(*)

قدم الفنان أعمالاً متنوعة بخامة الطين المحروق متناولاً موضوعات مختلفة بفكر فلسفى خاص اقترب فى بعضها من التشكيل النحتى الحر معطياً لخامة الطين صفات جديدة أقرب للمعدن حيث استخدم شرائح الطين فى عمل أشكال شبه عضوية قائمة بذاتها فى الهواء وأعطى للخامة حقها فاقترب فى أعماله من شكل الآنية الخزفية ولكن بأسلوب وفكر فلسفى معاصر وأعطاها شكلاً نحتياً مبتكراً إضافة للقيم الجمالية والتعبيرية وهو بذلك قدم طرحاً فنياً متميزاً. ويستخدم الفنان العديد من طرق التشكيل اليدوية وخاصة التشكيل اليدوى الحر، وتمتاز أعماله بالطابع الزخرفى بالإضافة إلى اهتمامه بالملامس المتنوعة على سطح العمل الفنى والتأثيرات اللونية الناتجة من الأكاسيد والبطانات اللونية المتعددة.

للفنان أسلوبه التعبيرى التجريدى الذى يظهر بوضوح من خلال أعماله وموضوعاته التى تناولها بأسلوب تجريدى معاصر.

شكل رقم (٦٥)

اسم العمل : فتاة.

الخامات وتقنيات التنفيذ : استخدم الفنان خامة الطين الأسوانلى فى عمل شكل فنى لفتاة فى أسلوب تجريدى مبتكر وقام بمعالجة سطح العمل الفنى من خلال استخدامه للأكاسيد والبطانات الملونة من اللون الأسود والبنى والأبيض.

(*) – أستاذ الخزف المتفرغ – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – وكيل كلية الفنون التطبيقية سابقاً.



شكل رقم (٦٥)

"فتاة" للفنان صالح رضا (١)

ارتفاع الشكل ٦٠ سم

الشكل منفذ بالتشكيل اليدوى والشكل ذو هيئة أسطوانية تظهر جماليات الكتلة وعلاقتها بالفراغ والمعالجة السطحية للشكل باستخدام الأكاسيد والبطانات الملونة من اللون الأسود والبنى والأبيض فى عمل زخارف هندسية

---

(1) - عبد الغنى الشال : فن الخزف ، مركز النشر بجامعة حلوان ، ص١٢١.

التوصيف :

استغل الفنان الشكل الأسطوانى ليخرج به عن المألوف من شكل هندسى إلى شكل فنى حيث استغله فى إنتاج عمل فنى لفتاة لخص فيه الأطراف واكتفى بالوجه مستغلاً الفراغات الناشئة من علاقة الرأس بالجسم والشكل ذو اتجاه تعبيرى تجريدى تظهر فيه جماليات العلاقة بين الكتلة والفراغ كما استخدم الفنان الأكاسيد والبطانات الملونة لإثراء سطح الشكل الخزفى مستخدماً الطابع الزخرفى المستمد فى الفن الشعبى أو الفن النوبى فى علاقات ومساحات لونية أضافت الكثير للعمل الفنى وأسلوب بسيط تجريدى معبر.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

استخدم الفنان أسلوبه التجريدى ليخرج لنا عمل فنى يمتاز بالبساطة فى التكوين والتشكيل غنى بقيمه التعبيرية والفنية حيث لخص جسم الفتاة إلى أسطوانة متجاهلاً كل النسب الواقعية ومستخدماً فكره التجريدى الفلسفى واستغل الفنان الفراغات الناشئة من علاقة الرأس بالجسم وكذلك الشعر بالجسم فى علاقة تجريدية أظهرت القيم الجمالية الناشئة من علاقة الكتلة بالفراغ ، كذلك الفراغات الناشئة من التحليل التجريدى للأرجل والفراغ الناشئ بينهم كذلك استخدم البطانات والأكاسيد الملونة فى عمل إثراء زخرفى لسطح العمل الفنى متمثل فى الخطوط العرضية المختلفة فى السمك وزخارف بسيطة لسطح العمل الفنى.

شكل رقم (٦٦) :

اسم العمل : وجه فتاة

الخامات وتقنيات التنفيذ : استخدم الفنان الطين الأسوانلى فى عمل يمثل وجه فتاة مستخدماً تقنية التشكيل اليدوى الحر وأضاف تقنية أخرى من تقنيات التشكيل هى تقنية التشكيل بالحبال فى عمل شعر الفتاة الذى جاء محيطاً بوجه الفتاة كشعر متعرج وقد قام الفنان بطلاء الوجه بأكسيد يقارب لونه لون البشرة العادية أما الشعر فجاء مطلى بجليز بنى استخدم الفنان تقنية التفريغ فى تحديد العين وكذلك الفم الذى أعطى ظلالاً غامقة أبرزت كل من العين والفم.

التوصيف :

استخدم الفنان العديد من تقنيات التشكيل الخزفى من حيث البناء وتقنيات التشكيل وتقنيات الطلاءات.

اتخذ الفنان الشكل البيضاوى الهيئة ليعبر به عن ملامح وجه فتاة فى أسلوب تعبيرى تجريدى يميل إلى التلخيص فى الكثير من التفاصيل الأكاديمية أو الواقعية لوجه الفتاة جاء شعر الفتاة باللون البنى الغامق المحيط بوجه الفتاة كنوع من التحديد والإغلاق على وجه الفتاة مستخدماً تقنية البناء بالحبال ليعطى ملمس مختلف عن ملمس الوجه لإثراء سطح الشكل الفنى.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

بالرغم من أن استخدام الألوان على السطوح الخزفية يعطيها التميز والنجاح فى كثير من الحالات ، وبالرغم من أ ن الطلاء الزجاجى أعطى ثراء لكثير من الأعمال الخزفية. إلا أن الفنان صالح رضا فضل الاستعانة أيضاً بالتنغيم السطحى أو تعدد الملامس (Texture) لإحداث التباينات المطلوبة بدلاً من الألوان مع الألوان. فقد اعتمد فى عمله على تنوع الملمس واللون أيضاً ليميز من خلالها بين مساحة الوجه الذى اتخذ ملمس يميل إلى النعومة ومساحة الشعر التى جاءت محيطة بالعمل منفذاً لها بحبال طينية متجاورة متعرجة ممثلة لاتجاه الشعر وقد لخص الفنان عمله لوجه الفتاة فى أسلوب تجريدى تعبيرى. مبتعداً عن التقيد بالمفاهيم الدراسية الأكاديمية الواقعية لوجه الفتاة.



شكل رقم (٦٦)

" وجه "فتاة" للفنان صالح رضا

ارتفاع العمل ٤٥ سم

الخامات المستخدمة طين أسوانلى مطلى بالأكاسيد والجليز

تقنيات التشكيل الحر المباشر وكذلك استغل تقنية التشكيل بالحبال

لعمل شعر الفتاة تاركاً تأثير الحبال ممثلة شعر الفتاة

تأثر الفنان بالفكر التجريدى التعبيرى

الفنان فاروق إبراهيم ١٩٣٧م(*)

يعتبر الفنان من أوائل الذين خرجوا عن مضمون الخزف الاستعمالى إلى عالم الخزف التعبيرى الذى يعتمد على إثراء القيم الجمالية والتعبيرية فى العمل فقد تمكن الفنان من الربط والوصل بين فن النحت وفن الخزف بتكوينات وأشكال تحمل من القيم التعبيرية والجمالية الكثير.

بل وأوجد للنحت الخزفى صيغاً وقيماً تشكيلية تميزه عن غيره من الفنانين يعتمد الفنان فى أعماله على معالجة السطوح بخطوط تحصر الكتل المكونة للشكل مما يعطى إحساس بالحركة ومحدثة إيقاعاً خاصاً لأعماله كذلك العلاقة التى يحدثها الفنان من خلال الفراغات الموجودة بالعمل الفنى سواء النافذة أو الغير نافذة فى جسم العمل محدثة تناغم وتشكيل للإضاءة على سطح العمل الفنى وقد قدم الفنان أعمال تواكب الفكر الفلسفى المعاصر للفن متناولاً الإنسان والطيور كعناصر أساسية فى تشكيلاته الفنية.

الشكل رقم (٦٧)

اسم العمل : تكوين إنسانى.

الخامات وتقنيات التنفيذ : استخدم الفنان تركيباته الخاصة من الطين الأسوانلى فى تشكيل عمله الفنى الذى اعتمد على تحليله للإنسان فى تركيبه تجريدية تعبيرية خاصة مستخدماً طريقة التشكيل بالشرائح الطينية و التشكيل الحر وقد استخدم اتجاه الملامس المختلفة لإثراء سطح العمل الفنى لم يستخدم الفنان أى ملونات أو طلاءات فى العمل واكتفى بلون الطين بعد الحريق.

(*) – أستاذ النحت وعميد كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان سابقاً ، نقيب الفنانين التشكيليين.



شكل رقم (٦٧)

" تكوين إنسانى" للفنان فاروق إبراهيم

ارتفاع العمل ٧٥ سم

استخدام الفنان أسلوبه التجريدى فى إنتاج عمله الفنى المشكل من الطين الأسوانلى بدون طلاءات والمحروق فى جو مؤكسد عند درجة ١٠٠٠ْم

استخدم الفنان تقنيات التشكيل الحر فى بناء العمل

التوصيف : يتناول العمل وضع جلوس لإنسان ليشكل منه تكوينه المؤلف من كتلتين مترابطتين الأولى ممثلة الجذع مع الرأس والأخرى ممثلة الأرجل وقد ترك للفراغ دوراً فى تأليف العمل متداخلاً بين الكتلتين ، وكذلك بين القدمين مما أعطى الشكل الرشاقة والحركة إلى حد ما بخطوطه الصريحة ذات الحجم ، حيث حركت السطوح والكتل متخذة أشكالاً واتجاهات متنوعة.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

اعتمد الفنان فى إنتاجه لأعمال النحت الخزفى على أسلوب وإمكانيات الخامة بالإضافة للقيم التشكيلية الأخرى بتكوينات تنوعت بين التجريد والواقعية والتعبيرية وغيرها من الاتجاهات الفنية المعاصرة أتجه الفنان لتحليل عنصر الإنسان بأسلوبه التجريدى فيظهر العمل مستخدماً فيه الملامس القوية وخطوطه وكذلك استخدامه للرموز والأشكال الهندسية التى تظهر على سطح العمل فتوحى بامرأة جالسة والتحليلات الهندسية لملابسها توضح تأثر الفنان بالفن الشعبى.

شكل رقم (٦٨)

اسم العمل : ديك.

الخامات وتقنيات التنفيذ : استخدم الفنان الطين الأسوانلى فى تشكيل شكل الطائر والمحروق فى درجة حرارة ١٠٠٠ °م وقد قام الفنان بإثراء سطح العمل الفنى من خلال الملامس المتنوعة والخطوط التى أعطت الإحساس بالرشاقة والثراء لسطح العمل الفنى.



شكل رقم (٦٨)

" ديك" للفنان فاروق إبراهيم

ارتفاع العمل ٨٠ سم

العمل مشكل من الطين الأسوانلى بدون طلاءات ومحروق

فى جو مؤكسد عند درجة ١٠٠٠ْم

مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة

استخدم الفنان تقنية التشكيل الحر المباشر فى بناء العمل

التوصيف :

قدم الفنان الديك بأسلوب معمارى ممشوق لخصه إلى كتلتين الأولى ممثلة الخدع على شكل مثلث رأسه للأعلى ويتداخل من الأسفل مع مجموعة كتل وخطوط تشكل بمجملها كتلة منحنية تعبر عن القسم الخلفى للديك من ذيل وأجنحة معتمداً عليها فى تحقيق توازن واستقرار الكتلة إلى جانب الأرجل التى جاءت قصيرة وذات حجم أكد وجودها ودورها فى حمل هذه الكتل.

التحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

نجد الشكل يحمل من القيم الجمالية الكثير من حيث التنوع فى الحركة والإيقاع من خلال تلك الخطوط المنحنية والمتكررة بدون رتابة فى الكتلة الخلفية كذلك الحركة الممشوقة لأعلى فى الكتلة الأمامية توحى لنا بحركة الديك أثناء صياحه معتمداً على خطوطه الصريحة ذات الحجم للتأكيد على الكتل وبتحريك السطوح وخلق إيقاعات مختلفة.

الفنان السيد محمد السيد ١٩٣٨(*)

يعتبر الفنان من الفنانين الخزافين الذى قدم من خلال أعماله لغة تشكيلية تواكب العصر والمفهوم الفكرى المعاصر. حيث تناول عناصر الطبيعة بأسلوب رمزى تجريدى لمكونات الطبيعة الموجودة فى الحياة، ويعتبر الفنان أن الموضوع ليس أكثر من إشارة للعمل نفسه للتعرف عليه، فهو لا يعطى قيمة للعمل بحد ذاته بل وسيلة للوصول إلى شكل جمالى يحمل الكثير من القيم التعبيرية والتشكيلية والفلسفية. وهو يركز على الأسلوب التقنى الذى يطرح فيه هذا العمل من خلال عناصر البناء التشكيلية من كتلة وفراغ ... وغيرها مع تأكيده الواضح على الملمس واللون كعنصران أساسيان فى التكوين الفنى نافذاً بهما فى تحقيق فكره الفلسفى.

وللفنان دراسات عديدة فى مجال الخامات والطينات المحلية استخدمها فى تشكيل وبناء أعماله الخزفية بالإضافة إلى استخدامه لطرق التشكيل اليدوى المتعددة مثل التشكيل بالضغط والتشكيل بالحبال بالإضافة إلى التشكيل بالشريحة التى أعطى بها الكثير من الأشكال التعبيرية باستخدام الشريحة الواحدة كشكل قائم بذاته كما اهتم الفنان بمعالجة أسطح أعماله بالعديد من التقنيات من ملامس وأكاسيد وبطانات بالإضافة إلى الطلاءات والبريق المعدنى ويستمد أفكار أعماله من العناصر الطبيعية.

(*) – أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم سابقاً بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

شكل رقم (٦٩)

اسم العمل : تكوين بنائى.

الخامات وتقنيات التنفيذ : نفذ الفنان العمل الفنى بالطين الأسوانلى متناولاً إياها بتقنية التشكيل المباشر باليد لعدة قطع هى أشبه بإناء منتفخ البدن ذو فوهة صغيرة بأحجام مختلفة ثم إعادة صياغة تلك القطع أو المفردات فى شكل بنائى ابتكارى تم طلاء الشكل بجليز لامع معتم بلون واحد.

التوصيف :

استطاع الفنان إبراز جماليات الخامة المتواضعة فى إنتاج أشكال لأوانى متقاربة فى الأحجام وإعادة صياغتها بتجميعها فى عمل فنى معاصر يحمل الكثير من القيم الفنية التى نشأت من خلال الفراغات الدخلية الناشئة من تلاصق المفردات بشكل عشوائى غير منتظم كذلك تلك الفوهات التى أعطت إحساس بالحركة والصرع بين تلك المفردات.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

استطاع الفنان من خلال عمله إيجاد صيغة تشكيلية تجريدية مستخدماً وحدة أو مفردة واحدة وإعادة تجميعها بحيث تسمح بدخول الفراغ كعنصر أساسى فى التشكيل وهو بذلك يستغل طاقة الخامة إلى أبعد حد .. الشكل اتخذ البناء العمودى مع المحافظة على التوازن ووحدة العمل رغم الإيقاع الناجم عن الأحجام المتنوعة والأوضاع والاتجاهات للمفردة ذاتها.



شكل رقم (٦٩)

- تكوين بنائى للفنان السيد محمد السيد.
- ارتفاع الشكل حوالى ١٠٠ سم.
- طين أسوانلى مغطى بطلاء زجاجى بنى.
- استخدم تقنية التشكيل اليدوى وتقنية التشكيل على عجلة الخزاف فى تشكيل بعض مفردات العمل.
- تم حرق الشكل فى درجة حرارة ٩٥٠ْم
- الشكل عبارة عن مجموعة من الأوانى الكردية ذات الأحجام المختلفة تم تركيبها مع بعضها مع التأكيد على الفراغات الناتجة بينها وكذلك الفوهات ذات الأحجام المختلفة التى تعطى الإحساس بالحركة الإيحائية.
- تأثر الفنان بالمدرسة البنائية فى هذا العمل.

شكل رقم (٧٠)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

نفذ الفنان العمل بالخامات والطينات المحلية المصرية حيث استخدمها بتشكيل مباشر لشريحة واحدة مستخدماً الملامس الخشنة القوية التى أثرت الشكل باتجاهاتها الرأسية والمائلة والأفقية كذلك استخدامه للبطانات الملونة وتطبيق جزء رأسى من الجليز والأبيض والأخضر فى جزء من العمل.

التوصيف :

اعتمد الفنان على المعالجة الفنية للشريحة الواحدة كعنصر تشكيل قائم بذاته مستخدماً إياها بشكل مقعر فى شكل شبه دائرة وغير متماثل للشكل الخارجى للعمل.

أثرى الفنان العمل من خلال إضافة الملامس الحادة والمباشرة بأدواته على سطح العمل مما أكسبها خشونة شديدة أعطت للشكل الكثير من القيم الجمالية والتعبيرية.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

استحضر الفنان الشكل المقعر لشريحة واحدة فى شكل عضوى بمفهوم تجريدى مكوناً شكلاً يشبه "القبله" أو التجويف المقعر فى شكل شبه دائرى بقاعدة ثابتة تحقق للعمل التوازن والاستقرار وقد أثرى الفنان سطح الشريحة بملامس غائرة قوية أعطت الكثير من التنوع والاختلاف فى الإضاءة الواقعة على سطح العمل وأحدثت نوع من الإيقاع والحركة بما أوجدته من ظلال قاسية تحيط بها تدرجات لونية تتناغم وسطوحه الخارجية مما يؤكد دور الضوء فى إظهار الأحجام وتأكيدها ومؤكداً لشكل صرحيته بخطوطه ومساحاته الناشئة من التوتر السطحى للملامس الخشنة.



شكل رقم (٧٠)

- تكوين بالشريحة الخزفية للفنان السيد محمد السيد.
- ارتفاع الشكل حوالى ٣٥ سم.
- طين أسوانلى مغطى بطلاء زجاجى.
- تقنين التشكيل اليدوى مع التأكيد على الملامس
- ثم حرق الشكل فى جو مختزل.
- الشكل عبارة عن شريحة حرة مفردة عليها ملامس متنوعة ومغطـــاة فـــى جزء منها بالطلاء الزجاجى ثم حرقها فى ٩٥٠ْم.

شكل رقم (٧١)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان الطين الأسوانلى فى إنتاج عمل فننى يعتمد فى تشكيله على الشريحة الدائرية الغير منتظمة فى الإطار الخارجى واستخدم المعالجات الفنية الخزفية فى إثراء سطح العمل الفنى مستخدمة الطلاء الزجاجى على سطح العمل فى علاقات وتأثيرات لونية متدرجة من اللون الأخضر والأصفر والبنى.

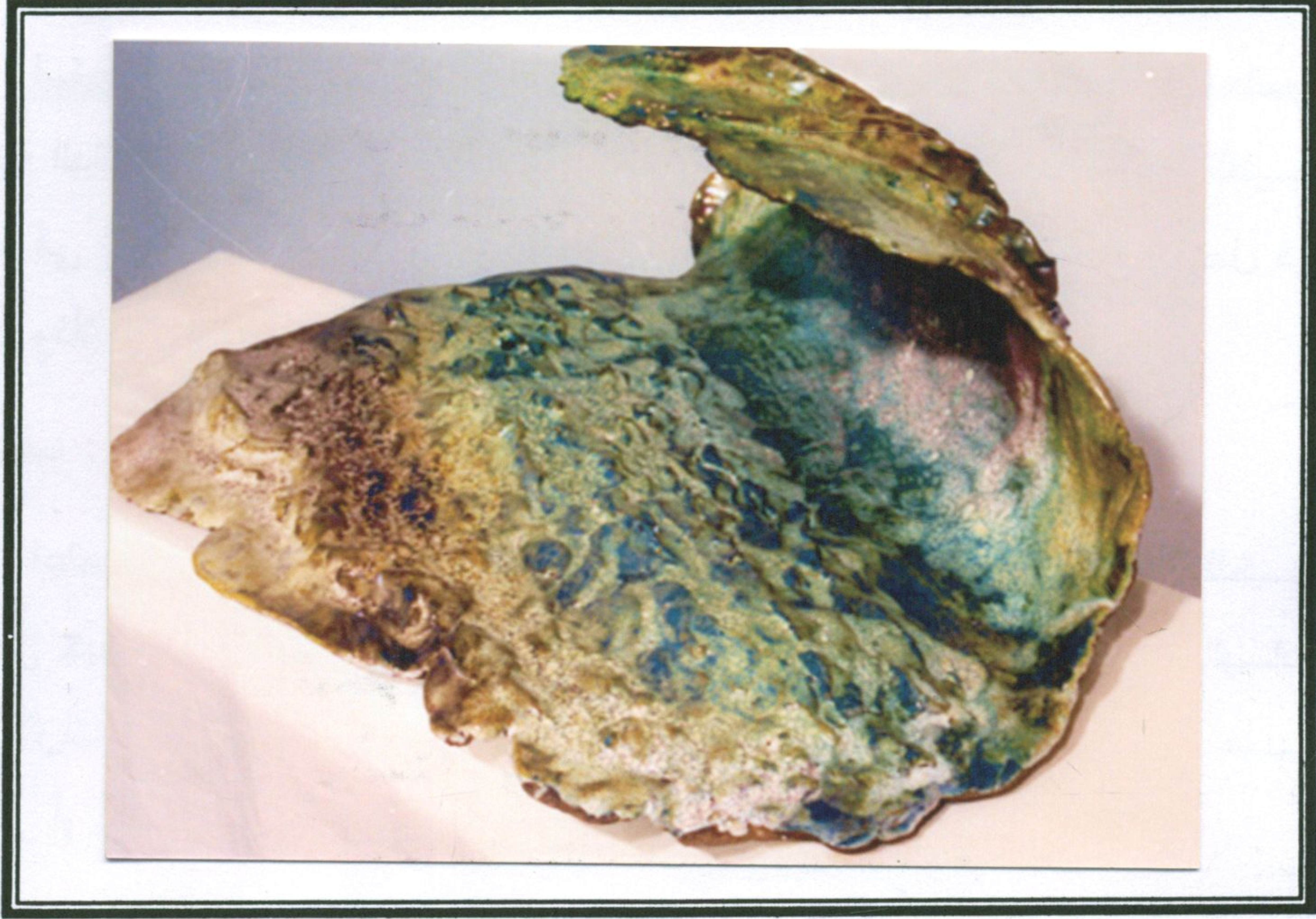
التوصيف :

اعتمد الفنان على استخدام الشريحة الشبه دائرية الغير منتظمة للخط الخارجى حيث استغل الانحناءات وتعاريج الخط الخارجى فى إظهار جماليات خاصة أثرت العمل الفنى ثم قام بثنى الشريحة فى شكل يشبه تلاطم الأمواج على الصخور أو كأنها موجه من أمواج البحر.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

للفنان مفهوم خاص فى أعماله حيث ابتعد عن فن الخزف التقليدى المعتمد على الأوانى الخزفية النفعية وأثرى المجال الخزفى بأشكال خزفية مبتكرة تعتمد على فكر فلسفى عميق مستخدماً الفكر الفلسفى للفن والمدارس الفنية المعاصرة التى أثرت على أعماله فجاءت فى إطار تجريدى تعبيرى مظهراً جمالياً العالم المحيط فى أسلوب تجريدى خاص بفكر الفنان.

فقد استغل الفنان الشريحة فى عمل شكل أشبه ما يكون لموجه من أمواج البحر فى حركة قوية أعطت للعمل الإحساس بالحركة والقوة فى التعبير كذلك استخدامه للألوان والطلاءات الزجاجية والتدرج اللونى مما أكسب العمل إثراء لسطح الشكل الخزفى فى تركيبه لونية مستحدثة ، مستخدماً تأثيراً البريق المعدنى الناتج من الحريق فى جو اختزالى.



شكل رقم (٧١)

"تكوين" للفنان السيد محمد السيد

أبعاد العمل (٨٠ × ٦٠ × ٦٠ سم)

طين أسوانلى مغطى بطلاء زجاجى

تقنية التشكيل اليدوى مع التأكيد على الملامس

ثم حرق الشكل فى جو مختزل

الشكل عبارة عن شريحة حرة مفردة عليها ملامس متنوعة

ومغطاة بالطلاء الزجاجى ثم حرقها فى درجة ٩٥٠°م

مقتنيات جامعة حلوان

الفنان محروس أبو بكر عثمان ١٩٤٣م(*)

ما يميز الفنان فى أعماله هو الابتكارية والجرأة بالتجريب فى مجال تشكيل الخزف وتوليفه مع خامة الحديد أو الصلب فى عمل فنى واحد قدم من خلاله مفهوماً معاصراً للتشكيل الخزفى من أجل الوصول إلى أسلوب جديد فى التعبير بتشكيلات ذات قيمة فنية متميزة بخامات متنوعة لم تكن غريبة عن بعضها ضمن التشكيل الواحد، حيث ارتبطت تماماً ببناء العمل ككل وتكوينه وحتى ألوانه.

وفى العمل رقم (٧٢)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

قد طرح الفنان فكره التجريبى فى التوليف بين الخامات الطينية والمعدنية فقد وضع أربع كرات ذات أحجام مختلفة على قاعدة معدنية مسطحة منها ما دفعه بقطعة صغيرة من المعدن وأخرى مستقرة وملتصقة بالأرض ويخرج من فوهة اثنين منهم قضيب معدنى صغير أما أكبرها فقد حملت قضيباً رأسياً التحم فى نهايته بآخر أفقى حمل عليه الفنان كتلتين من أحجار التلك التى تحولت لأشكال زلطية من خلال درجة الحرارة المرتفعة والطلاء الموجود عليها، جاعلاً من اللون عنصراً أساسياً للربط بين أجزاء العمل بتدرجات لونية متقاربة ، مؤكدة ثقل الكرات والقاعدة بدرجة اللون الداكنة ، وخفة الكتلة العلوية بلونها الفاتح.

التوصيف :

استطاع الفنان أن يشكل عمل خزفى يتزاوج فيه المعدن والطين فى تكوين متكامل يحصر بين مفرداته فراغ يعطى إيحاء بطيران الكتلتين المحملتين فى الهواء بواسطة الحديد. استغل الفنان إمكانيات خامة الحديد للسماح للفراغ أن يدخل ضمن التصميم فجاءت عناصر الشكل تقف فى الفراغ حرة محققاً حركة وإيقاعاً مميزاً.

(*) – أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان سابقاً.



شكل رقم (٧٢)

"تكوين" للفنان محروس أبو بكر عثمان

حجم العمل ٤٠ سم تقريباً

الخامات المستخدمة (طين ، حديد ، طلاءات زجاجية)

استخدم الفنان تقنيات التشكيل اليدوية الحرة فى بناء عمله الفنى

استطاع الفنان أن يحدث حالة من الرشاقة فى أعماله نتيجة التزاوج بين المعدن والخزف فجاءت أشكاله طائرة فى الهواء بالرغم من حجم الكتل

تأثر الفنان بالفكر الفلسفى للمدرسة التجريدية

التحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

استطاع الفنان تحقيق قيم فنية وجمالية رغم استخدامه خامات مختلفة كلياً من حيث خواصها الفيزيائية مؤكداً التوازن فى العمل بتركيزه الثقيل فى الأسفل بالكرات الأربعة التى شكلت كتلة ظاهرية واحدة كذلك وضع للكتلتين الفراغيتين بوضع متوازن معتمداً على الفراغ كعنصر تشكيلى يحيط بها الكتل.

الشكل رقم (٧٣)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

وفى عمله اتخذ الفنان محروس أبو بكر مادة الخزف منفردة دون إدخال خامات أخرى معتمداً فى عمله على التأثيرات واللمسات التى شكل بها العمل إن كانت بيديه أو بأدوات الخزف فأعطت تعبيرات جمالية من خلال تفاعل الظل والنور مع تلك السطوح بما تحمله من تأثيرات.

التوصيف :

اعتمد الفنان فى بنائه للعمل على الكتلة المغلقة والسطح الواسع فى الأسفل مما منحه ثقلاً واستقراراً واضحاً خاصة تلك الكتلة الكروية المتداخلة معه بينما أدخل الفراغ على القسم العلوى كقيمة تشكيلية جمالية ، جعلت الأشكال تبدو خفيفة متحركة خاصة بوجود ذلك الشكل الإنسانى التعبيرى الذى نفذه بالشرائح الطينية حاملة لمسات أصابعه.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

نجد الفنان منوعاً فى تكويناته وفى تصميماته ومنفذاً لها بأسلوب تجريدى وتعبيرى يواكب الفنون التشكيلية المعاصرة فأكسبها قيماً فنية وجمالية متميزة.



شكل رقم (٧٣)

"تكوين" للفنان محروس أبو بكر عثمان

حجم العمل ٤٥ سم

الخامات المستخدمة : طين أسوانلى

استخدم الفنان تقنيات التشكيل الحر المباشر

والحريق فى جو مؤكسد عند درجة ٩٥٠ْم

العمل عبارة عن شريحة مستطيلة الشكل تقريباً

يظهر عليها بعض الإضافات بالشرائح تمثل شكل إنسان مجرد

تأثر الفنان بالفكر الفلسفى للمدرسة التجريدية

الفنانة عفاف عبد الدايم ١٩٤١(*)

هى فنانة نحاتة يظهر ذلك فى أسلوبها وتناولها لأعمالها الخزفية حيث تميل إلى التشخيص والدمج الواضح بين فن النحت وفن الخزف مما يعطى لأعمالها نوع من الخصوصية والتعبيرية الواضحة وتأثرها فى أعمالها بالصيغ المستوحاة من الأشكال الريفية المصرية بأسلوب هو أقرب إلى فن الأطفال معتمد أسلوب البناء المباشر بطريقة الشرائح الطينية.

شكل رقم (٧٤)

اسم العمل : الطفولة

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدام البطانات الملونة وكذلك ألوان تحت الطلاء الزجاجي وطلاءه بطلاء زجاجى شفاف فى درجة حريق ٩٥٠ْم تقريباً. ، جسم العمل من الطين الأسوانلى مضاف إليه جروك.

التوصيف :

صحن خزفى شبه مستدير قطره ٥٠ سم تقريباً مصور عليه بالبطانات مجموعة من الأطفال على حافة محيط الصحن بأذرعهم المفتوحة التى يتخللها مجموعة من الحمام الملون ، أما منتصف الصحن فعليه شكل مربع ملون بلون داكن موضوع عليه بعض الدوائر الملونة باللون الأصفر.

(*) – أستاذ النحت المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة سابقاً ، رئيس قسم التربية الفنية.



شكل رقم (٧٤)

اسم العمل : "الطفولة"

حجم العمل (صحن شبه دائرى قطره ٥٠ سم)

الخامات المستخدمة طين أسوانلى مضاف إليه الجروك

مرسوم عليه بالبطانات والطلاءات الزجاجية

تقنيات التشكيل بطريقة شريحة من الطين فى قالب

درجة الحريق فى جو مؤكسد على درجة حرارة ٩٥٠ْم

تم الحريق على مرتين الحريق الأول لتسوية الطبق والحريق الثانى لتسوية الطلاءات الزجاجية

العمل إنتاج عام ٢٠٠٢م

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

يمثل العمل مرح الطفولة وسعادتهم بالصداقة وهم يلتفون فى فرحة ولهو، أما الحمام فيمثل السلام ، وقد جمعت الفنانة بين الأطفال والحمام فى علاقة تجسد الإحساس بالأمان والهدوء والفرح الذى أكدت الفنانة على ذلك الشعور باستخدام مجموعة الألوان المبهجة التى توحى بالسعادة وكان لاستخدام الشكل الخارجى (الصحن الدائرى العميق) دور هام حيث أعطى تحديد للأشكال المرسومة بداخله وكذلك حصر لعناصر التكوين.

شكل رقم (٧٥)

اسم العمل : مأساة

الخامات وتقنيات التنفيذ : بحس الفنانة النحاتة قامت الفنانة بعمل تشكيل نحتى مجسم ومضاف على صحن خزفى يمثل وجه فتاتين ثم أضافت عليها تقنيات الخزف متمثلة فى الأكاسيد والبطانات الملونة مع التطعيم بالطينات الملونة وطلاءه بطلاء زجاجى شفاف فى درجة حرارة ٩٥٠°م الجسم مضاف إليه جروك.

التوصيف : صحن خزفى دائرى غير منتظم الاستدارة منحوت عليه وجهان لطفلان باكيان يتخلل وجهيهما بعض الخيوط السوداء البارزة التى تشبه قطع السلك الشائك.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى : وجهان يمثلان الحزن والألم بالرغم من أنهما لطفلان إلا ان الفنانة نجحت فى توضيح المأساة والحزن الشديد على وجهيهما ، أكدت فكرة الموضوع ببعض الصيغ الرمزية مثل إضافة حمامتا السلام مقيدتان بالأغلال والأسلاك الشائكة ولعل لون خلفية العمل السوداء قد ساهمت فى إضفاء لمحة من الحزن على العمل.



شكل رقم (٧٥)

اسم العمل (مأساة)

للفنانة عفاف مصطفى عبد الدايم

حجم العمل صحن شبه دائرى قطره ٥٠ سم

الخامات المستخدمة طين أسوانلى مضاف إليه جروك

ومطلى بالبطانات والطلاءات الزجاجية

تقنيات التشكيل بالضغط فى قالب مضاف إليها عناصر بارزة بالطين

العمل محروق مرتين فى جو مؤكسد

إنتاج عام ٢٠٠٢م

الفنانة ميرفت السويفى ١٩٥١م(*)

انطلقت الفنانة فى أعمالها بالنحت الخزفى من منطلق محافظتها على المفهوم الخزفى كمادة بالإضافة لما تحمله من قيم تشكيلية جمالياً وتعبيرياً حرة تتجاوز القواعد التقليدية المتعارف عليها للآنية وتحمل فى نفس الوقت قيماً تعبيرية وفنية ، تنقل للمتذوق الأحاسيس والانفعالات مع أراء الفنانة التشكيلية والفكرية.

فى الشكل رقم (٧٦)

– اسم العمل (تكوين)

– الخامات وتقنيات التنفيذ : حيث طرحت فيه الفنانة تكويناً يوحى بالشكل الإنسانى فى حالة الوقوف عبارة عن كتلتين مترابطتين العليا أصغر قليلاً من السفلى ويربط بينهما عنق أوجد فراغاً ليحدث رشاقة وجمالاً فى الشكل إضافة لمجموعة من الخطوط العريضة البارزة على سطح العمل مؤكدة الربط بين الكتلتين محدثة حركة وإيقاعاً واضحاً استخدمت فيه التشكيل المباشر بشرائح الطين الأسوانلى مضافاً إليه الجروك ثم الحريق الأولى (بسكويت) ثم طلاءه بالجليز المط.

التوصيف : يظهر العمل الخزفى عبارة عن كتلتين العلوية منها يظهر عليها بروز يتوسطها على شكل كروى وكأنها رأس تضمنه هذا العمل بما يحمله من نسب خاصة وعلى أطرافها أشكال هندسية بارزة فى الفراغ بجوار بعضها بمسافات غير متساوية توحى بزخارف العرائس الشعبية. أما الكتلة السفلية فنلاحظ ثباتها واستقرارها على الأرض بشكلين أسطوانين وكأنهما أرجل محدثة فراغاً بسيطاً بينما أضفى على الشكل قيم جمالية.

(*) – أستاذ الخزف بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان – شاركت فى العديد من المعـــارض الدولية والمحلية وأقامت معارض خاصة.



شكل رقم (٧٦)
"تكوين" للفنانة مرفت السويفى
الخامات المستخدمة طين أسوانلى مضاف إليه جروك
ومطلى بالطلاءات الزجاجية
تقنيات التشكيل بالتشكيل الحر المباشر
الشكل محروق مرتين على درجة حرارة ١٠٠٠ْم
العمل عبارة عن شكل تجريد يشبه الجسم الآدمى
أو العرائس الشعبية ومطلى بالجليز الأحمر والأزرق
العمل يتبع المدرسة التجريدية

التحليل :

يتكون العمل من كتلتين فوق بعضهم بعضهم يفصل بينهم رقبة أعطت فراغاً على بين الكتلتين وكذلك الفراغ الناشئ عن الأسطوانتين التى يقف عليهم العمل الفنى معطية إيحاءاً تجريدياً لشكل شخص والأشكال الهندسية الموجودة على الكتلة العلوية تحصر بينها فراغات أشبه بالعرائس الشعبية فى أسلوب تجريدى معاصر.

شكل رقم (٧٧)

اسم العمل : تكوين طفولى.

الخامات وتقنيات التنفيذ : قامت الفنانة بعمل شكلين أشبه بحوار بين شخصين مستخدمة طريقة التشكيل المباشر بالطين الأسوانلى مضافاً إليه الجروك ثم الحريق الأول واستخدمت الطلاءات الزجاجية والتقنيات الخزفية من بريق معدنى نحاسى تداخل معه اللون الأسود المط وبعض المساحات الصغيرة من الأخضر مسببة للرائى إحساساً حركياً بانتقال العين بين تلك الألوان لاسيما إنها اتخذت مساحات حرة باتجاهات متنوعة.

التوصيف : جمعت الفنانة بين شكلين يمثلان الطفولة بنسبها الخاصة بأسلوب تجريدى فطرى حيث يوحى العمل بوجود حوار بين الشخصين أو الكتلتين المكونات للعمل.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى : إبراز التناغم والإيقاع والحركة من خلال الأحجام المتنوعة والمختلفة الأشكال وباستخدام عنصر الفراغ فى التشكيل حيث فصل بين الأرجل وتداخل وترابط مع الأشكال الهندسية البارزة خارج العمل والتى توحى بألعاب الأطفال الشعبية فأظهرت نوع من الحوار بين الفراغ والكتلة سواء الفراغ الخارجى المحيط بالشكل أو الفراغ الداخلى المحصور بين الأشكال وبعضها.



شكل رقم (٧٧)

"تكوين طفولى" للفنانة مرفت السويفى

الخامات المستخدمة هى طين أسوانلى مضاف إليه جروك

ومطلى بالطلاءات الزجاجية

تم التشكيل بطريقة التشكيل الحر المباشر

الشكل محروق مرتين فى جو مختزل

العمل عبارة عن قطعتين محدثة حالة من الحوار

بين الكتلتين أو بين عناصر العمل أشبه بحوار بين شخصين

العمل يتبع المدرسة التجريدية

الفنان عبد المنعم محمد ١٩٤٣م (*)

يعتبر الفنان من الفنانين النحاتين الذين مارسوا الخزف بأسلوب وفكر النحات حيث يميل فى معظم أعماله الخزفية للنظر للطبيعة والأخذ منها بنظرة النحات وتحليلاته تكاد تكون أقرب إلى الواقعية وأعماله تحمل الكثير من تأثره بالبيئة الشعبية من حيث اختياره لموضوعاته التى تحاكى الطبيعة ولكن بأسلوبه الذى يعتمد على تلخيص عناصره مع احتفاظها بموضوعيتها ومعالمها الطبيعية الرئيسية.

استخدم الفنان الأكاسيد والبطانات الملونة للتأكيد على واقعية أسلوبه فجاءت ألوانه متقاربة مع الطبيعة التى أبرزت من خلال ألوانه الواقعية وزخارفه التى أثرت سطوح أعماله الفنية وأظهرت مدى تأثره بالفن الشعبى من خلال زخارفه وكتاباته على أعماله الفنية.

شكل رقم (٧٨)

اسم العمل : القطة

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان التشكيل الحر المباشر بشرائح الطين الأسوانلى فى عمل تكوين عبارة عن قطة تقف فى وضع حركة راسخة على قاعدة مستطيلة مرتفعة يظهر عليها بعض الزخارف الشعبية الملونة بالبطانات والأكاسيد الملونة كذلك القطة جاءت ملونة بالأكاسيد والبطانات بألوان وزخرفة تحاكى الواقع إلى حداً ما.

(*) – أستاذ النحت المتفرغ ورئيس قسم النحت سابقاً بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان.



شكل رقم (٧٨)

اسم العمل (قطة)

للفنانة عبد المنعم محمد

الخامات المستخدمة طين أسوانلى مطلى بالأكاسيد والبطانات الطينية

والتشكيل بتقنية التشكيل المباشر الحر

العمل محروق فى درجة حرارة ٩٥٠ْم

العمل عبارة عن قطة تقف فى وضع حركة على قاعدة

تشبه البيوت الريفية البسيطة ويظهر عليه طائر بارز على سطح القاعدة

وبعض الرموز الشعبية المرسومة على القاعدة

يتبع العمل للفكر الفلسفى الواقعى

التوصيف :

جاء العمل للقطة فى وضع حركة تقف على كتلة بنائية تشبه البيوت الريفية البسيطة التى أثرى الفنان سطح هذه الكتلة بالرموز الشعبية والريفية البارزة والغائرة والملونة بالبطانات والأكاسيد التى تشابه الحقيقة والواقع بين كتلة القاعدة وكتلة الجسم كذلك اهتم بالفراغ الناشئ من الفتحة الموجودة بالقاعدة على شكل بوابة دائرية القمة مؤكداً هذا الفراغ من خلال اللون المحدد له.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

اللون عند الفنان "عبد المنعم الحيوان" له مفهوم خاص، إذ يستخدمه كعنصر تمثيلى يحاكى ألوان الطبيعة ويتناسب وأسلوبه فى التشكيل الواقعى كما فى عمله "القطة" حيث شكل القطة ووضعها فوق كتلة بنائية ريفية تزينها زخارف ورموز شعبية وقد ركز الفنان فى توزيعه للألوان بمساحات حرة ممثلة الألوان الحقيقية لتلك العناصر بدرجات لونية منسجمة أكدت الربط بين عناصر التكوين.

وأظهر العمل تأثره بالفكر الفلسفى الواقعى معتمداً على الاحتفاظ بالكتلة والفراغ ومعالجة الواقع فكراً وأسلوباً.

شكل رقم (٧٩)

اسم العمل : انتظار

الخامات وتقنيات التنفيذ : استخدم الفنان الطين الأسوانلى لتشكيل عمل مستوحى من الحياة البيئية الريفية فى عمل علاقة يظهر فيها الهدوء والاستكانة بين عنصرين الإنسان و الحيوان كصورة مكررة للعلاقة الهامة التى تربط الفلاح بالحيوان ، استخدم الفنان تقنية التلوين بالبطانات والأكاسيد الملونة التى تقترب أو تحاكى الواقع فى عمل زخارف مستمدة من الفن الشعبى التى تتلائم مع موضوع العمل نفسه كذلك استخدامه لتقنية التفريغ التى ظهرت على جسم الحيوان مما أعطت حس زخرفى مستمد من الفن الشعبى.

التوصيف :

استمد الفنان موضوع عمله من الحياة اليومية فى الريف المصرى فى عمل علاقة بين الإنسان والحيوان فى شكل بنائى استغل الفنان العلاقة بين أرجل الإنسان وأرجل الحيوان فى عمل علاقات فراغية كما جعل الحيوان فى لحظة أكل من الأرض فاستقرت الرأس على الأرض وبذلك حافظ على تقليل الأطراف الضعيفة الطائرة فأصبحت الشكل أكثر قوة.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

نجد أن الفنان استوحى هذا العمل من أعماق الريف المصرى حيث ضم العمل عنصر الإنسان مع عنصر الحيوان. فنجد فيه الصبى يستند إلى الحيوان فى استرخاء بينما الحيوان جعل جسمه سند لصاحبه وهو يأكل من حشائش الأرض والعمل غاية فى الدقة. فالفنان جعل الصبى فى نسبة رشيقة بالرغم من المبالغة فى نسبته إلى نسبة الحيوان إلا أن هناك تناسق بينهما والعمل ملئ بالمحاور الرأسية المتمثلة فى وقفة الصبى وأرجل الحيوان والمحاور الأفقية المتمثلة فى جسم الحيوان والمحاور المنحنية فى رأس الحيوان وذراع الصبى وساقه اليسرى. كان لتعدد الاتجاهات المختلفة للمحاور من رأسية إلى أفقية إلى مائلة أثر على الحس البنائى للعمل. يحتوى العمل على زخارف شعبية متمثلة فى زخرفة زى الصبى كذلك سطح جسم الحيوان الذى ظهر عليه الكثير من الزخارف بالتفريغ تارة وبالبطانات والأكاسيد تارة أخرى.

استخدم الفنان الأسلوب الواقعى الشعبى فى عمله المستمد من البيئة الريفية المصرية.



شكل رقم (٧٩)

اسم العمل (انتظار)

للفنان عبد المنعم محمد

الخامات المستخدمة هى طين أسوانلى مطلى بالأكاسيد والبطانات الطينية

التشكيل بتقنية التشكيل الحر المباشر

العمل محروق فى جو مؤكسد على درجة حرارة ٩٥٠ْم

العمل عبارة عن علاقة بين إنسان وحيوان فى لحظة هدوء

استغل الفنان الفراغات الناشئة بين عناصر التكوين فجاءت

محسوبة ومتوازنة كذلك استخدم الفنان تقنية التفريغ وطلاء بالأكاسيد

تأثر الفنان بالفكر الفلسفى الواقعى التجريدى

الفنان حسن عثمان ١٩٣٩م (*)

يعتبر الفنان من الفنانين الذين مارسوا أنواع مختلفة من الفنون حيث عمل فى مجال التصميم رساماً فى جريدة المساء من قبل تخرجه من الكلية. مارس الخزف فى الخمسين من عمره وأقام أول معرض للخزف عام ١٩٨٦م.

وتكشف الأعمال الفنية التى يقدمها الفنان عن توجه حدود أعماله الفنية عن التفاعل بين الرؤية وتمثيلها بالخامات الخزفية وهى ليست أعمال عشوائية أو وليدة الصدفة ولكنها تمثيل لانفعالات الفنان الخاصة والداخلية وهى بالإضافة إلى ذلك تجريب فى التقنيات الخزفية الحديثة وتكتمل الرؤية من خلال المنظومة التى تتواصل وتتحد عناصرها المختلفة فى نظره عشوائية جامعة.

وأعمال الفنان فى مجموعها تثير فى المتلقى إحساساً بأنه أمام أشكال تستدعى إلى الذاكرة ما شكلته أيدى الإنسان البدائى ، إذ يشيع فيها جو من البدائية يحدثنا عن تلاق وجدانى حميم بين الفنان والطبيعة.

شكل رقم (٨٠)

اسم العمل : وجه فلاحة مصرية.

حجم العمل : ارتفاع العمل ٤٠ سم

الخامات المستخدمة : طين أسوانلى مطلى باللون الأسود عبارة عن (أكسيد حديد + أكسيد منجنيز + جليز شفاف).

(*) – تخرج من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٢م، عمل بالصحافة وأسس صفحة الفن التشكيلى بجريدة المساء وصفحة الفن التشكيلى بجريدة الجمهورية ، أقام عدة معارض محلية ودولية.

تقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان تقنية الضغط فى قالب لإخراج الوجه ثم شكل غطاء الرأس من خلال شريحة غير منتظمة عشوائية الشكل كذلك ظهر تقنية التشكيل بالحبال فى عمل القلادة حول رقبة الفتاة تاركاً ملمسها الواضح ليشكل عنصر زخرفى للفتاة. والعمل محروق فى جو مؤكسد على درجة حرارة ٩٥٠م.

توصيف العمل :

العمل عبارة عن كتلة تمثل وجه لفتاة استخدم فيها الفنان عدة تقنيات سواء فى عملية التشكيل أو فى تقنيات الطلاء حيث استخرج الفنان وجه الفتاة بتقنية ضغط شريحة من الطينة فى قالب ثم استخدم شريحة من الطين الغير محددة العشوائية فى التشكيل المباشر لغطاء الرأس كذلك أضاف الفنان تقنية التشكيل بالحبال فى عمل قلادة حول رقبة الفتاة.

ثم استخدم الفنان البطانات والطلاءات السوداء فى طلاء الشكل بالكامل مع استخدام تقنية المسح فى بعض أجزاء العمل.

تحليل العمل وفكره الفلسفي:

تأثر الفنان بالفن البدائى فظهرت أعماله أقرب للأعمال البدائية والفطرية كذلك استلهام أعماله من البيئة المصرية الشعبية الريفية التى ظهرت واضحة فى الكثير من أعماله. وقد تأثر الفنان فى عمله بفكر وفلسفة الفن التجريدية التعبيرية.



شكل رقم (٨٠)

"وجه فلاحة مصرية" (١)

للفنان حسن عثمان

ارتفاع حجم العمل ٤٠ سم

الخامة : طين أسوانلى

تم الحرق فى جو مؤكسد عند درجة حرارة ٩٥٠ْم

---

(١) حسن عثمان: الهيئة العامة للاستعلامات، وزارة الإعلام، جمهورية مصر العربية، ص٢٢.

شكل رقم (٨١)

اسم العمل : الحارس

حجم العمل : ارتفاع العمل ٤٥ سم.

الخامات المستخدمة : طين أسوانلى مطلى باللون الأسود ومضاف إليه حديد.

تقنيات التنفيذ : استخدم الفنان تقنية التشكيل الحر المباشر لشريحة من الطين الأسوانلى ممثلة لجسم العمل.

درجة الحرارة : تم الحريق فى جو مؤكسد عند درجة حرارة ٩٥٠ْم.

توصيف العمل : العمل عبارة عن تجريد لشكل إنسان يميل إلى البدائية والفطرية فى التعبير والتشكيل وأضاف إليه معدن الحديد ليعبر عن الحربة أو سلاحه ، والعمل مطلى بالطلاء الأسود الغير لامع ، ظهر العديد من الملامس الخشنة على سطح العمل الفنى أثرت الشكل وأظهرت به نوع من الحركة الإيهامية.

الفكر الفلسفى : تأثر الفنان بالفكر الفلسفى التجريدى حيث لخص الشخص إلى كتلة ضخمة وحذف الأطراف ليعطى العمل الإحساس بالصرحية وجاءت الرأس مستديرة لخص فيها عناصر الوجه.



شكل رقم (٨١)

اسم العمل "الحارس"(١)

للفنان حسن عثمان

ارتفاع العمل ٤٥ سم

خامات العمل طين أسوانلى وحديد مطلى باللون الأسود

مقتنيات متحف فاوست بألمانيا

---

(١) حسن عثمان : مرجع سابق ، ص١٥.

الفنان نبيل درويش ١٩٣٦(*):

يعتبر الفنان من الفنانين الخزافين المعاصرين المتميزين فى مجال الخزف فى مصر وهو صاحب أسلوب تشكيلى متميز ومبتكر.

برع الفنان فى استخدام والتشكيل على عجلة الخزاف فجاءت أعماله مميزة نابعة من فكر وإبداع الفنان.

للفنان أبحاث مبتكرة فى مجال الحريق والتشكيل وكذلك فى مجال الخامات والطينات الخزفية المصرية.

كان لوجود فرن بلدى خاص بالفنان تأثير على فكر وأعمال الفنان حيث طبق الكثير من التقنيات الخاصة بالحريق ومواد الحريق والإشعال التى تؤثر على الأشكال أثناء الحريق فى الفرن. وكان الفنان يقوم بعملية الحريق بنفسه رغم أنها عملية شاقة ومرهقة.

له أسلوب خاص فى معالجة أسطح أعماله حيث استخدم التأثيرات اللونية وخاصة اللون الأسود.

شكل رقم (٨٢)

اسم العمل : "تأمل"

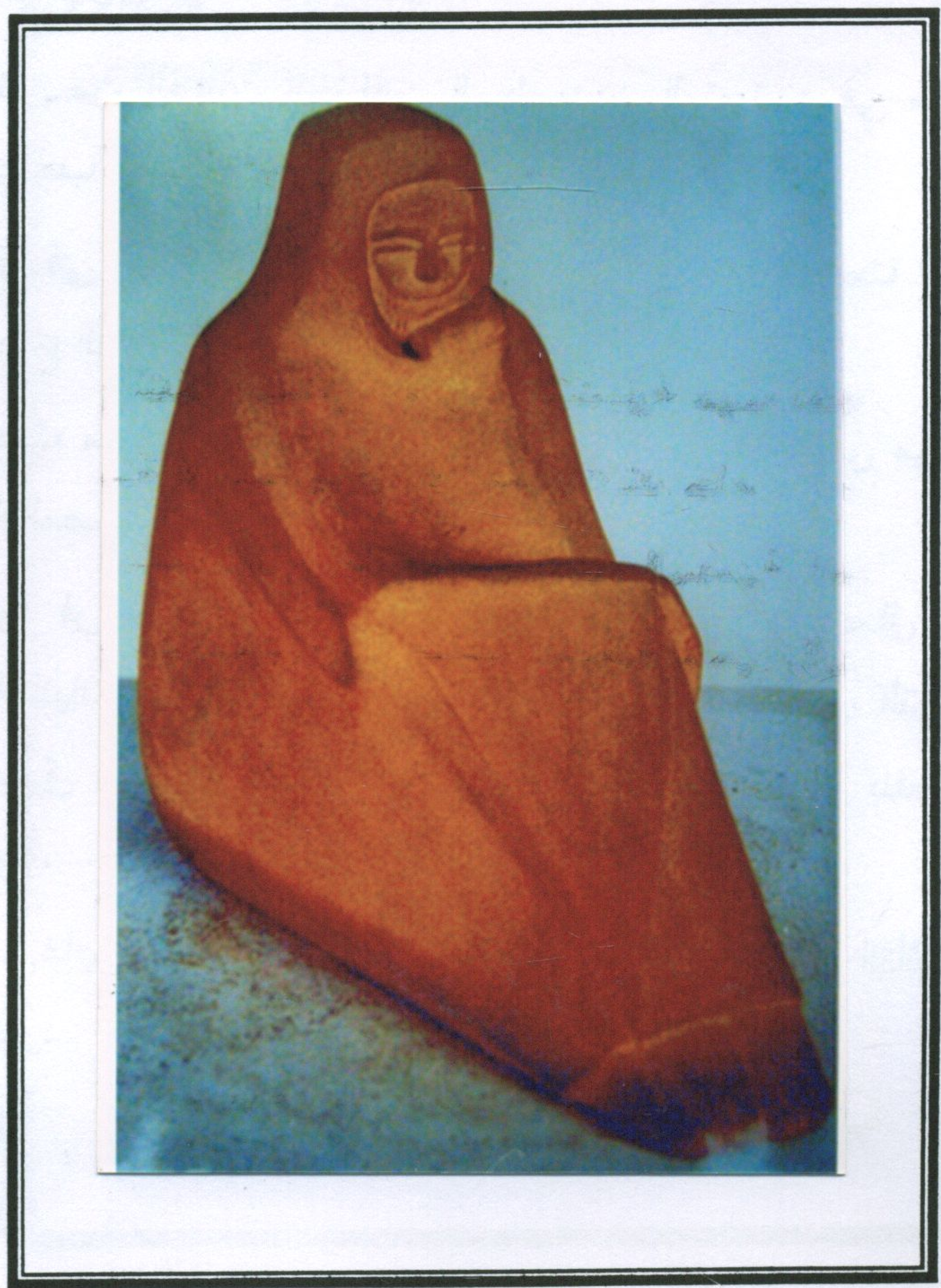
حجم العمل : ارتفاع العمل حوالى ٥٠ سم.

الخامات المستخدمة : استخدم الفنان خامة الطين الأسوانلى فى تشكيل العمل.

تقنيات التنفيذ : استخدم الفنان تقنيات التشكيل الحر المباشر.

درجة الحرارة : تم الحريق فى درجة حرارة ٩٠٠ْم.

(*) – نبيل درويش : أستاذ الخزف ورئيس قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان، أقام العديد من المعارض المحلية والدولية، كما أقام متحف خاص يضم أعماله الفنية المختلفة بطريق الحرانية – سقارة – الهرم.



شكل رقم (٨٢)

اسم العمل "تأمل"

للفنان نبيل درويش

العمل من الطين الأسوانلى المحروق

ارتفاع العمل ٥٠ سم

مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة

توصيف العمل : طرح الفنان مفهومه من خلال كتلة هندسية مصمتة تمثل الشكل الإنسانى فظهرت توحى بهدوء لم يحركها سوى بعض التفاصيل البسيطة فى الوجه وكذلك ظهور كتلة ممثلة للذراع وما أحدثته من ظلال

الفكر الفلسفى :

نهج الفنان نهج التفكر الفلسفى للمدرسة التكعيبية حيث لخص عناصر العمل إلى كتلة هندسية متماسكة لا يتخللها أى فراغات كذلك جاءت سطوح العمل خالية تقريباً من الملامس واعتمد الفنان على المسطحات الهندسية الصريحة والبسيطة والواضحة. وجاء الرأس وما يحتويه من عناصر بسيطة توحى بالهدوء والسكون.

شكل رقم (٨٣)

اسم العمل : أناء خزفى

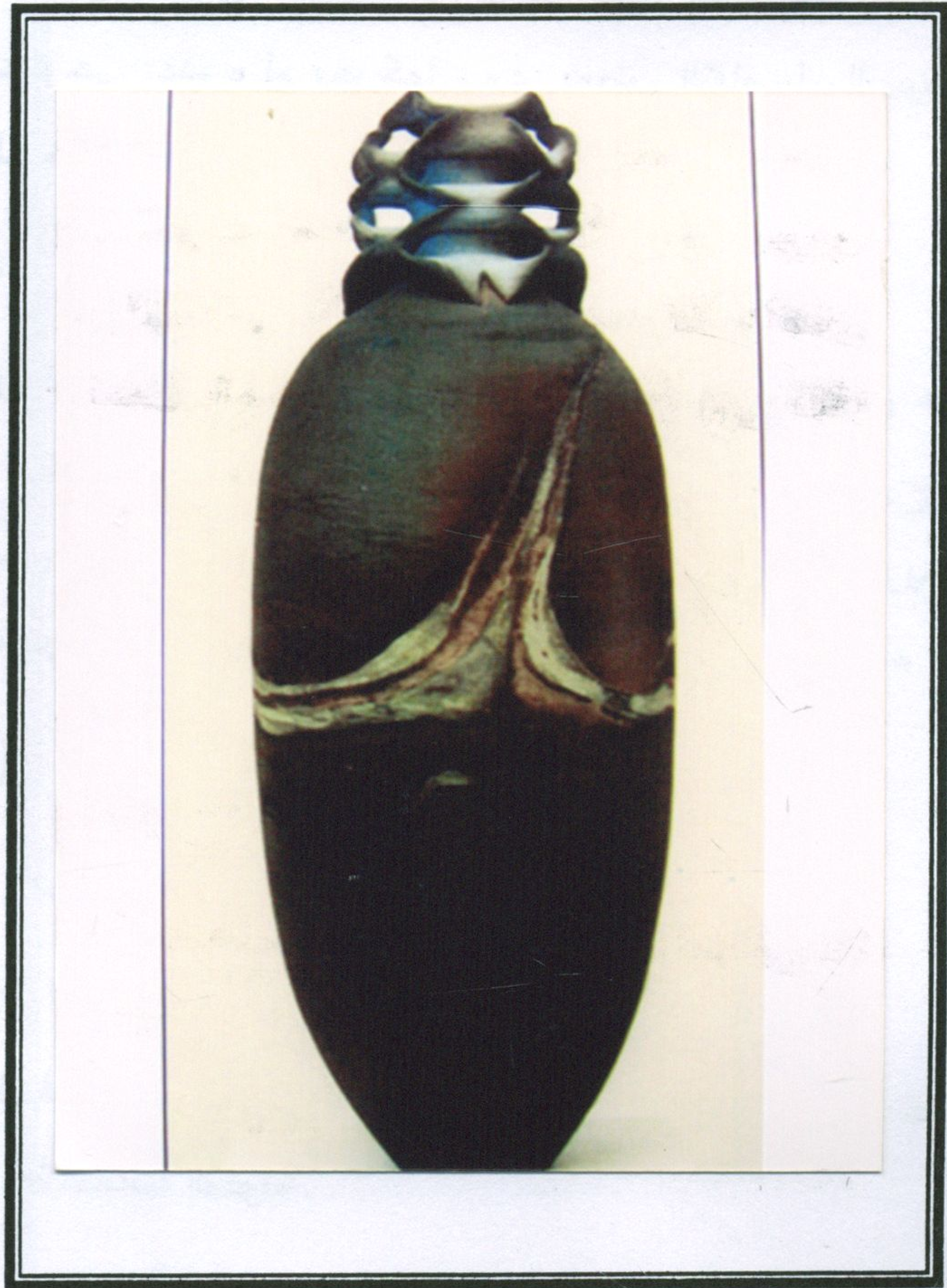
حجم العمل : العمل بارتفاع ٤٥ سم.

خامات وتقنيات التنفيذ : أناء خزفى من الطين الأسوانلى مشكل على عجلة الخزاف ومطلى بالأكاسيد والبطانات الملونة.

درجة الحرارة : تم حريق العمل فى فرن بلدى يعتمد على الأخشاب والمخلفات الزراعية والصناعية القابلة للاحتراق وإنتاج درجة حرارة عالية والعمل محروق فى درجة حرارة ٨٥٠ْم فى جو كربونى.

توصيف العمل :

إناء خزفى أسطوانى الشكل ممشوق به استطالة ورسوخ مشكل على عجلة الخزاف ، واستخدام تقنية اللون الأسود والمميزة لأعمال الفنان حيث قام بمزاوجة اللون الأسود مع اللون الأصفر والبنى والأبيض محدثة نوع من التوافق اللونى.



شكل رقم (٨٣)

اسم العمل "أناء خزفى"(١)

للفنان نبيل درويش

إناء خزفى من الطين الأسوانلى منفذ بالتشكيل اليدوى بواسطة عجلة الخزاف والشكل عبارة عن آنية خزفية رشيقة ذات فوهة مبتكرة يتحقق فى الاتزان والمعالجة الفنية للشكل معالجة لونية باستخدام التأثيرات اللونية للون الأسود والبنى والأبيض.

والحريق فى فرن بلدى على درجة حرارة ٨٥٠ م فى جو كربونى

الفكر الفلسفى :

تأثر الفنان بالفن الإسلامى فجاءت أعماله متميزة ذات مضمون فلسفى مستمد من الحضارة التاريخية العريقة للفن الإسلامى وما يتميز به من تقدم وازدهار فى مجال الفن عامة وفن الخزف بصفة خاصة حيث ظهر البريق المعدنى المميز للحضارة الفن الخزفى الإسلامى تأثر الفنان بالحضارات والفنون الحديثة فجاءت رسومه على أوانيه تحمل الصفة التجريدية البسيطة التى تعتمد على البساطة والنعومة.

شكل رقم (٨٤)

اسم العمل : إناء خزفى.

حجم العمل : ارتفاع العمل ٤٥ سم تقريباً.

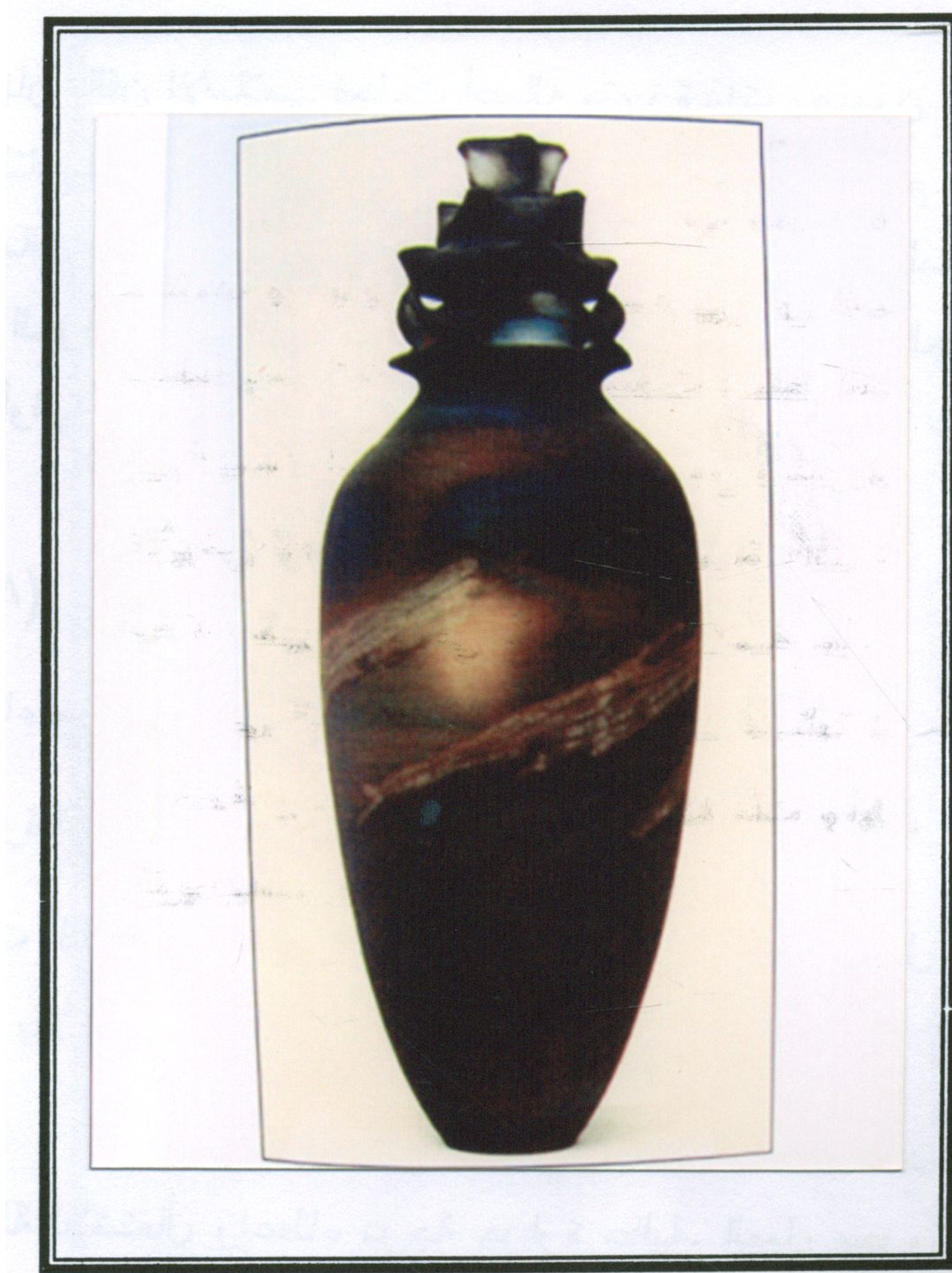
خامات وتقنيات التنفيذ : أناء خزفى من الطين الأسوانلى مشكل على عجلة الخزاف ومطلى بالأكاسيد.

درجة الحرارة : تم حريق العمل فى فرن بلدى يعتمد على حرق الأخشاب والمخالفات القابلة للاشتعال وإعطاء درجة حرارة عالية. العمل محروق فى درجة حرارة ٨٥٠ْم فى جو كربونى.

توصيف العمل : إناء خزفى مخروطى الشكل ممشق به استطالة والعمل مشكل على عجلة الخزاف مع استخدام تقنية التشكيل الحر المباشر فى تشكيل الفوهة التى جاءت مبتكرة ومميزة.

والمعالجة الفنية للشكل معالجة لونية باستخدام التأثيرات اللونية للون الأسود المميز للفنان مع إضافة لمسات من اللون البيج والأحمر والأزرق الفاتح.

الفكر الفلسفى : تأثر الفنان بالفكر الفلسفى للفن الإسلامى الذى يعتمد على التجريد والتحليل الهندسى للعناصر. كما تأثر بالفكر الفلسفى للفن التجريدى.



شكل رقم (٨٤)

اسم العمل "إناء خزفى"

للفنان نبيل درويش

الخامات المستخدمة طين أسوانلى مطلى بالأكاسيد منفذ بتقنية التشكيل اليدوى على عجلة الخزاف مع استخدام تقنية التشكيل الحر فى تشكيل الفوهة والعمل عبارة عن آنية خزفية رشيقة ذات فوهة مبتكرة والمعالجة الفنية للشكل معالجة لونية باستخدام التأثيرات اللونية للون الأسود والأصفر والأزرق والحريق فى فرن بلدى على درجة حرارة ٨٥٠ْم فى جو كربونى

فنان بابلو بيكاسو "Pablo Picasso"

تناول الفنان المصور خامة الخزف من خلال رؤية جديدة تعتمد على الحرية فى التعبير عن قيم جمالية وتعبيرية ذات خصوصية وفردية وقد ساهم فى الدفع بمادة الخزف فى هذا الاتجاه التعبيرى الذى تميز بقيم تجمع بين فن النحت كقيم تشكيلية وتعبيرية وفن الخزف كخامة وما تتمتع به من مواصفات احتفظ الفنان بيكاسو بكونه مصور فى الدرجة الأولى فجاءت أعماله معتمدة على اللون وضربات فرشاته الحادة وألوانه المتضادة بين الأبيض والأسود كذلك استخدم أطباق الخزف كلوحة يرسم عليها بالطلاءات الخزفية ، يظهر ذلك فى مجموعته الكاملة عن "حلقة مصارعة الثيران" التى مثل أو صور فى الكثير من الأطباق لقطات مختلفة للمصارع والثور مستخدماً الخزف مجرد خامة يرسم بها من خلال الطلاءات وأطباق خزفية هى مجرد مسطح يشغله أو يثريه بأسلوبه كمصور.

الشكل رقم (٨٥)

اسم العمل : طائر البوم الأبيض

الخامات وتقنيات التنفيذ : الشكل يمثل "طائر البومة" منفذ بتقنية التشكيل اليدوى المباشر المطلى بالجليز الأبيض المعتم الكامل سطح الشكل الفنى ثم أثرى سطحه بعلاقات خطية هى تصوير مسطح لا يوجد به أى تجسيم لريش البومة باللون الأسود لعمل علاقة تضاد لونى.

التوصيف : مثل الفنان طائر البومة وهو فى حالة ترقب يعقبه انقضاضه على الفريسة. وحالة الترقب تظهر فى حركة الرأس المغايرة لاتجاه حركة الجسم، وجعل عين الطائر جاحظتان ليؤكد على عنصر التعبير عن الرصد وزاد من ذلك برسم دوائر على العين للتأكيد عليها.



شكل رقم (٨٥)

اسم العمل "طائر البوم الأبيض"

Pablo Picasso بيكاسو

ارتفاع ١٣ بوصة (١)

إنتاج عام ١٩٥٢

الشكل يمثل طائر البومة منفذ بتقنية التشكيل اليدوى المباشر والمطلى بالجليز الأبيض المعتم بالكامل ثم أثرى الفنان تفاصيل العمل من خلال العلاقات الخطية باللون الأسود

(1) Hans L.G. : Pablo Picasso, Thames and Hadson, P.35.

تحليل العمل افنى وفكره الفلسفى :

دخل العمل فى مفهوم آخر جديد هو التعبير الخزفى ، فقدم مجسماً لطائر البومة مستخدماً الرسوم والزخارف فى تعبيره وفى إبراز عناصر الوجه التى أظهرت ملامح الطائر الخاصة ، ورغم مبالغة الفنان فى استغلال إمكانيات الخامة من حيث ارتكازها على أرجل ضعيفة على الكتلة العلوية يتخللها فراغ إلا أن العمل يحمل تعبيراً واضحاً ومميزاً حيث ينطلق فى رحاب التعبيرية التجريدية.

الشكل رقم (٨٦) :

اسم العمل : "طبق مسطح عليه وجه ماعز"

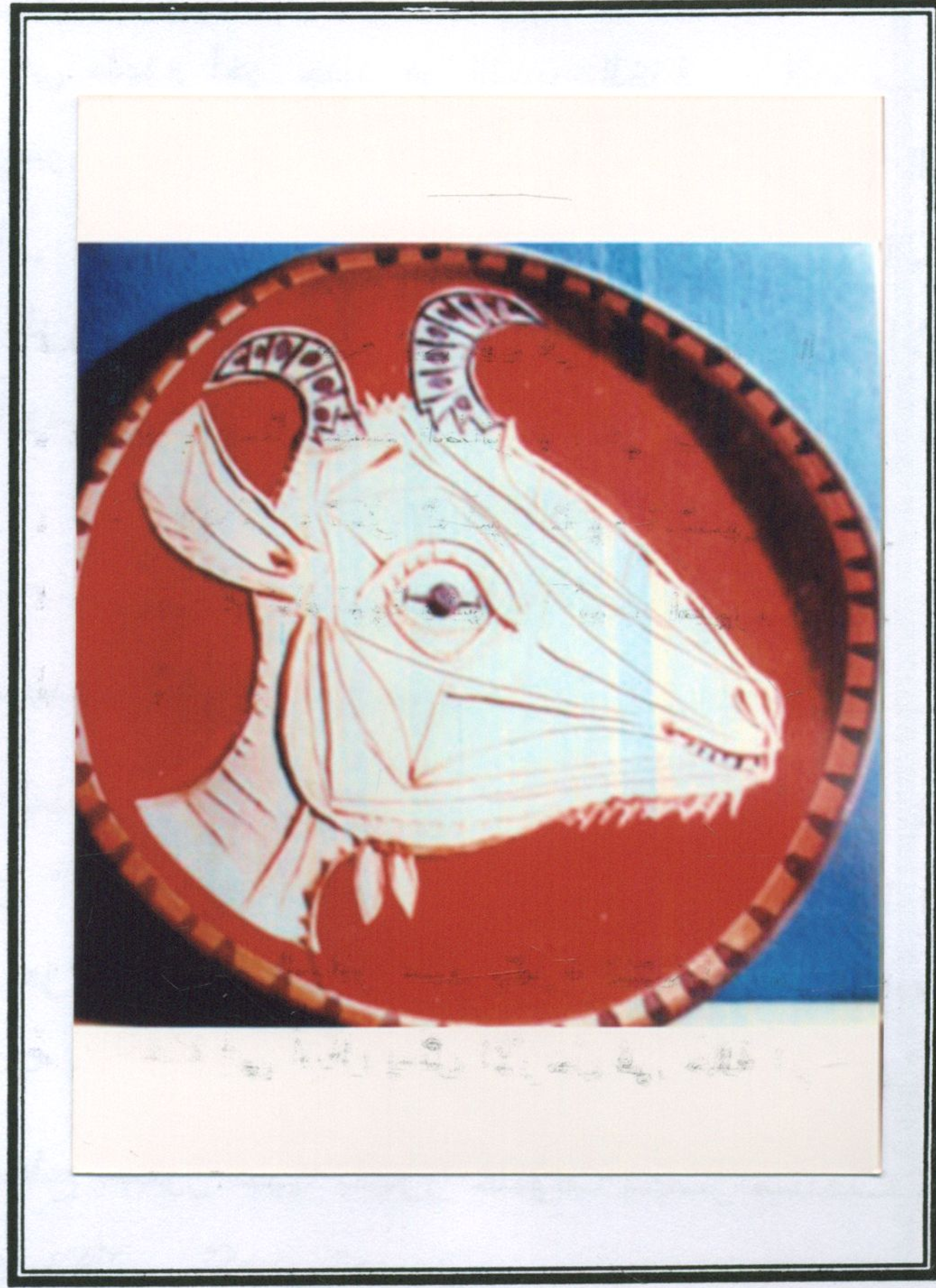
الخامات والتقنيات المنفذة : استغل الفنان الطبق المسطح فى عمل تشكيل فنى متناولاً رأس حيوان "الماعز" كعنصر تشكيلى حيث يأتى الطبق بألوان الجليز البرتقالى كخلفية للماعز التى جاءت باللون الأبيض استغل الفنان أسلوبه التكعيبى الهندسى فى تحليل وجه الماعز إلى مساحات هندسية جاءت بارزة عن سطح الطبق.

التوصيف : طبق مسطح مصور عليها بالبارز خطوات تحصر مساحات هى تحليل لوجه الماعز فى أسلوب هندسى تكعيبى تجريدى.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

نفذ الفنان وجه حيوان "الماعز" بأسلوبه التكعيبى مستخدماً الخط البارز لمحيط الشكل "الكونتور" وقسم الوجه إلى مساحات هندسية جاءت كلها باللون الأبيض على خلفية جليز برتقالية اللون وأضاف بعض الزخارف اللونية المسطحة بلون مخالف للون الأبيض "لون رأس الماعز" لإظهار القرون والعين.

جاء أسلوب الفنان مستمر فى فكره الفلسفى التكعيبى الهندسى.



شكل رقم (٨٦)

اسم العمل "طبق مسطح عليه وجه ماعز"

للفنان بابلو بيكاسو

العمل عبارة عن طبق مشكل على عجلة الخزاف

ومطلى بالجليز البرتقالى ومطبق عليه رسم بارز وغائر

يمثل وجه حيوان الماعز

استخدم الفنان أسلوبه التجريدى الهندسى

فى معالجة وجه الحيوان على الطبق

شكل رقم (٨٧)

اسم العمل : "طائر الصقر"

الخامات وتقنيات التنفيذ :

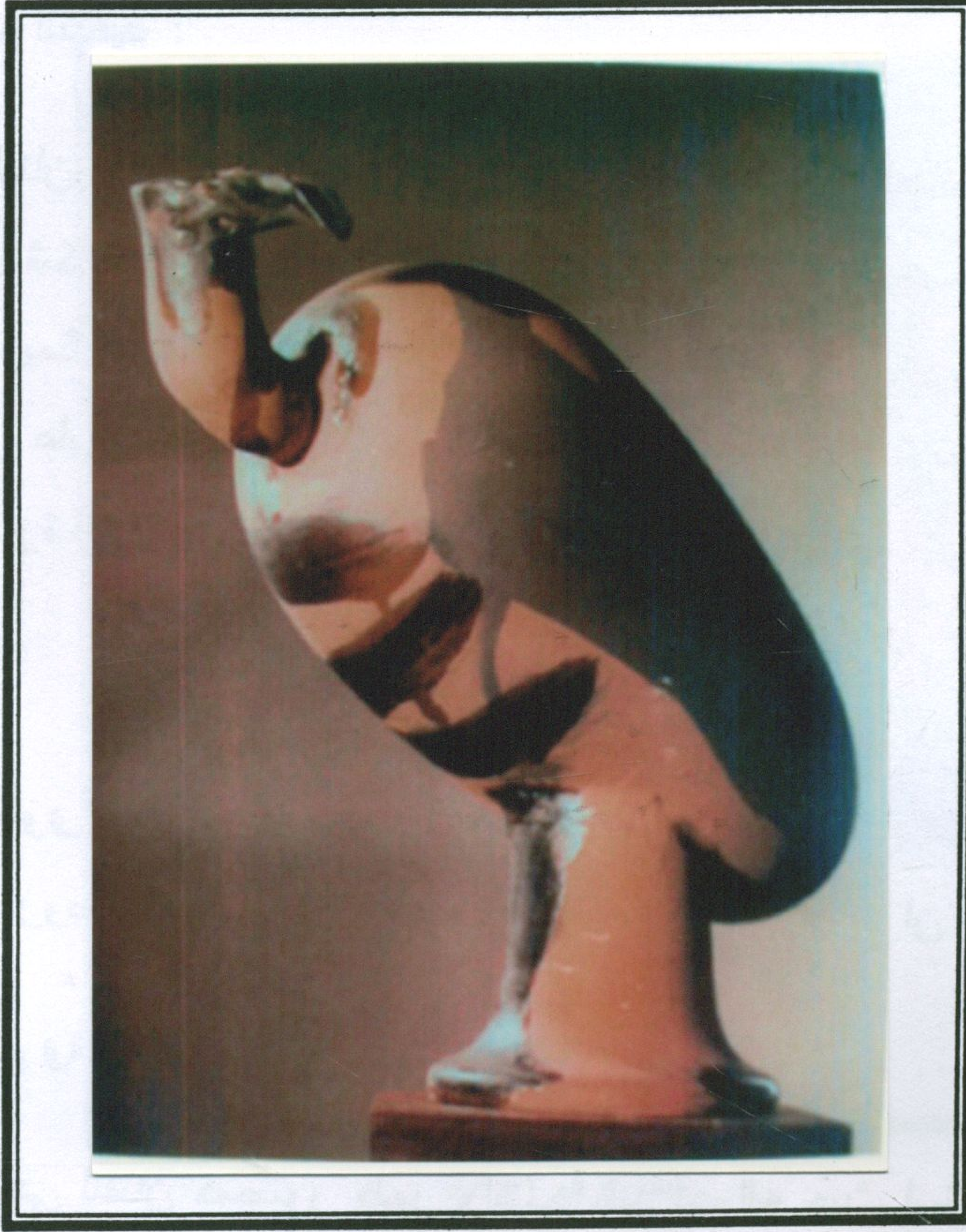
استخدم الفنان تقنية التشكيل بعجلة الخزاف فى عمل جسم الطائر الذى تكون من قطعتين الأول شكل بيضاوى يمثل جسم الطائر والثانى عبارة عن مخروط قاعدته إلى أسفل ويمثل أرجل الطائر وشكل الرأس بتقنية التشكيل اليدوى وجاء جسم العمل باللون البنى عليه ضربات فرشاة قوية باللون الأسود أظهرت تفاصيل الطائر من جناحين واستدارة للصدر والمنقار.

التوصيف :

شكل بيضاوى مكون لجسم الطائر منفذ بتقنية التشكيل على عجلة الخزاف يقف على شكل مخروطى قاعدته إلى أسفل يمثل الأرجل فى حالة اتزان واستقرار.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

الفكر الفلسفى للفنان كمصور ظهر واضحاً فى أعماله حيث استخدم الفرشاة بضربات قوية وسريعة لتعبر عن تفاصيل الطائر من (أجنحة وأرجل) فجاءت ملخصة بدرجة كبيرة معتمدة على التصوير دون الاعتماد على التشكيل النحتى أو الخزفى من ملامس أو تشكيل سواء بالبارز أو الغائر حيث جاء سطح العمل ناعم خالى من أى تفاصيل. يتبع الفنان الفكر الفلسفى التجريدى التكعيبى الذى ظهر فى تناوله للعمل الفنى الذى جرد كل تفاصيله وأظهر جوهره وسماته الأساسية المميزة للطائر.



شكل رقم (٨٧)

اسم العمل "طائر الصقر"

للفنان بابلو بيكاسو

استخدم الفنان خامة الطين فى تشكيل عمله الذى اعتمد على عجلة الخزاف فى تشكيله حيث قسم العمل إلى عدة أجزاء ثم قام بتجميعها وتركيبها للتعبير عن عمله الفنى

شكل رقم (٨٨)

اسم العمل : الثور

خامات وتقنيات التنفيذ :

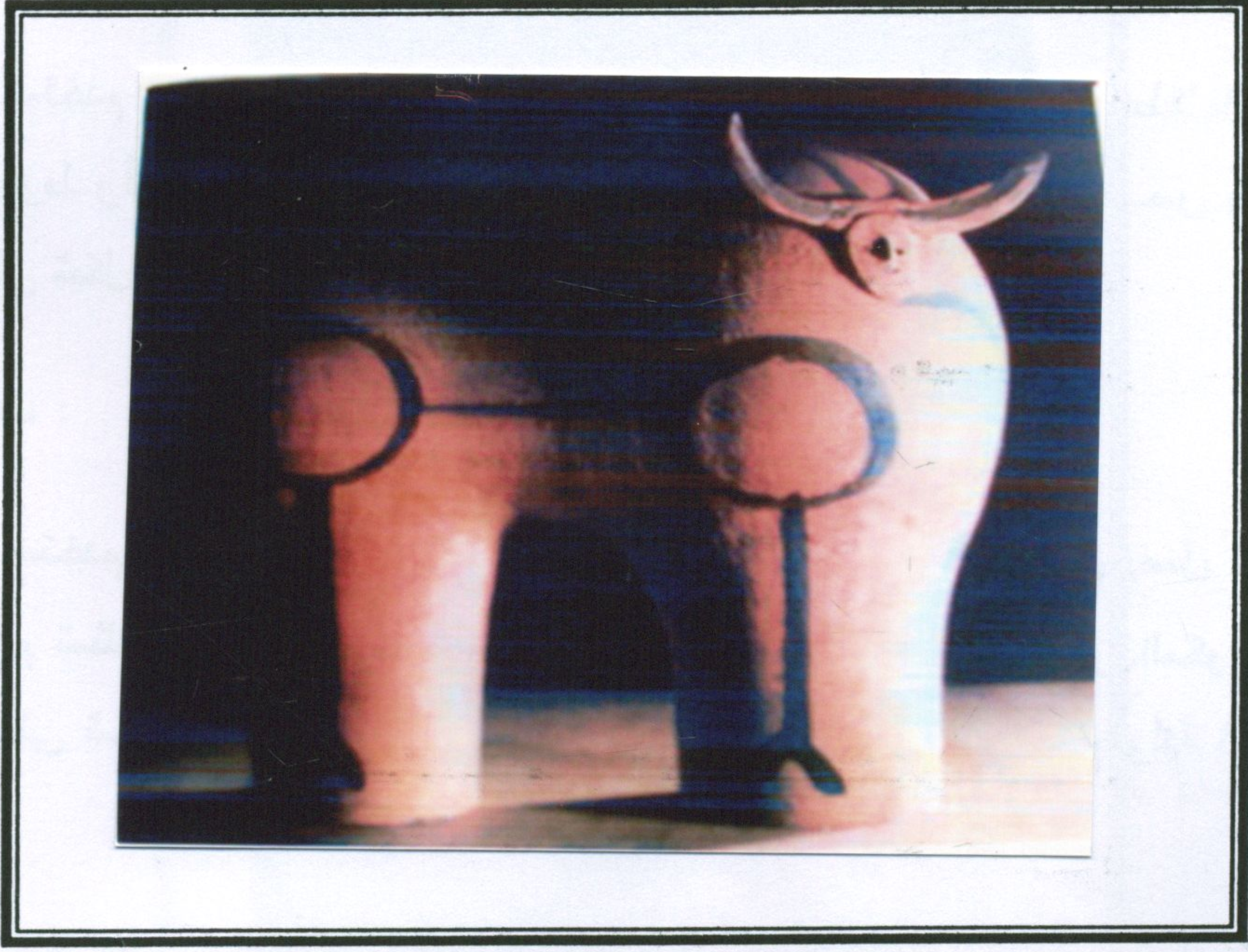
استخدم الفنان تقنية التشكيل بعجلة الخزاف واستخدم البطانات والطلاءات فى عمل خطوط رأسية وأفقية ودوائر بلون غامق عن لون جسم الثور ولخـص وجـه الثور على شكل دائرة مسطحة وشكل هلال يمثل قرنى الثور.

التوصيف :

استخدم الفنان أشكال جاهزة الصنع على عجلة الخزاف وقام بعمل علاقة ربط بينهم تمثلت فى شكل شبه أسطوانى واعتمد فى عمل جسم الثور المكون من جزئين على شكل أناءين فوهاتهم إلى أسفل كل جزء يأتى بفوهة وأسطوانة ثم بدن منتفخ.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

يتضح فى هذا العمل قدرة الفنان على التعبير بأسلوبه التجريدى الهندسى حيث أعاد صياغة الشكل الحيوانى "الثور" فى بنائيات تجريدية هندسية حيث لخص الشكل الحيوانى إلى كتل بسيطة وجاء لانتفاخ أجزاء الثور إلى الشعور بالقوة وجاءت الأرجل ثابتة وقوية ومتزنة.



شكل رقم (٨٨)

اسم العمل "الثور"

للفنان بابلو بيكاسو

العمل مشكل بالطين على عجلة الخزاف ثم أعاد الفنان صياغته ليعبر عن فكره وأسلوبه الخاص حيث قسم جسم الثور إلى عدة أجزاء تم تشكيلها على عجلة الخزاف ثم قام بتجميعها لتعبر عن فكرة العمل العمل عليه بعض الرسومات التجريدية البسيطة

الفنان بول جوجان "Pul Gougain" :

بدأ الفنان جوجان فى إنتاج أعماله الخزفية قبل عام من سفره إلى تاهيتى وكانت عبارة عن محاولات للحصول على مزيد من الدخل ليعيش هو وأسرته إلا أن أعماله لم تجد رواجاً لدى الجمهور وكانت هذه الأعمال عبارة عن أوانى خزفية اتخذ العناصر الطبيعية مصدراً أساسياً لتشكيلها مستخدماً فى ذلك تقنية البناء المباشر بالحبال والشرائح[1].

استخدم جوجان البطانات الطينية الملونة بطبقات رقيقة وكانت خزفياته متوسطة الحجم نسبياً. وأظهر الفنان حساسية لخامة الطين وفهمه لطبيعتها وإمكاناتها الجمالية. وكان يطلق على أعماله الخزف الحديث.

شكل رقم (٨٩)

اسم العمل : العذراء السوداء

الخامات وتقنيات التنفيذ : استخدم الفنان الطين فى التشكيل الحر المباشر لإنتاج شكل فتاة جالسة وقد استخدم الطلاء الزجاجى اللامع فى طلاء الشكل كله بلون واحد غامق[2].

التوصيف : يمثل العمل فتاة جالسة فى هدوء واستسلام واهتم الفنان بالنسب الواقعية للفتاة وأكد الفنان على الجانب التعبيرى من خلال ملامح الوجه والرداء المتهالك الذى أظهر أجزاء من جسم الفتاة. كان لاحترام الفنان لخامة الطينة وفهمه لها تأثير حيث جاء العمل لا يحتوى على فراغات أو أطراف ضعيفة ولكن جاء العمل على هيئة كتلة متماسكة مترابط.

---

(1) Christopher Gray : Sculpture and Ceramics of Pul Gougain, Th Johns Hopins, Press, Baltiaore, 1963, P.5.

(٢) محمد جلال شحاتة : "القيم الجمالية فى النحت الخزفى" ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ١٩٩٦، ص١٦٥.



شكل رقم (٨٩)

اسم العمل "العذراء السوداء"

للفنان بول جوجان

استخدم الفنان خامة الطين فى التشكيل الحر المباشر لفتاة تجلس على الأرض وقد استخدم الطلاء الزجاجى اللامع فى طلاء الشكل كله بلون غامق واحد اهتم الفنان بنسب الفتاة الواقعية وأكد على الجانب التعبيرى الواضح على ملامح وجه الفتاة

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

اتخذ الفنان المذهب أو الفلسفة الواقعية فى هذا العمل فاهتم بالنسب الواقعية لتفاصيل الجسم البشرى كذلك ملامح الوجه وملابس الفتاة التى جاءت تحاكى الواقع متخذاً بذلك أسلوب واقعى يعتمد على حرفية عالية فى التشكيل والبناء ومراعاة النسب الواقعية.

شكل رقم (٩٠)

اسم العمل : وجه فتاة.

خامات وتقنيات العمل : استخدم الفنان تقنيات التشكيل الحر بالشريحة والحبال.

التوصيف : شكل الفنان عمله الفنى على هيئة رأس فتاة ملتصق بإناء يقف على قاعدة أسطوانية الشكل بها فتحات على هيئة نصف دائرة. جاء وجه الفتاة فى حالة سكون وكأنها تستريح على الإناء.

رسم الفنان بعض الرموز وأشكال طيور بصورة بدائية مجردة على الإناء مستخدماً البطانات والأكاسيد الملونة.

تحليل العمل الفنى وفكره الفلسفى :

دمج الفنان بين الإناء الخزفى التقليدى وبين الأشكال النحتية فجاء وجه الفتاة متأثراً بالفكر الفلسفى التأثيرى كما هو ظاهر من تأثير ملمس وجه الفتاة وما يعكسه من تأثير لانعكاس الضوء من ظلال كذلك المعالجة لملمس شعر الفتاة من سطوح خشنة.

جاء الإناء بشكل تقليدى بسيط يوحى بالبدائية فى تاهيتى فظهر على بدائية صنع الإناء كذلك ملامح الفتاة جاءت متأثرة بفتيات تاهيتى التى تأثر بها الفنان فى كثير من أعماله خاصة فى التصوير.



شكل رقم (٩٠)

اسم العمل "وجه فتاة"

للفنان بول جوجان

استخدم الفنان تقنيات التشكيل الحر المباشر فى البناء

العمل عبارة عن رأس فتاة ملتصق بإناء يقف على قاعدة

أسطوانية الشكل بها فتحات على هيئة نصف دائرة

جاء الفنان متأثراً بفتيات تاهيتى من حيث ملامح الفتاة

خوان ميرو Joan Miro

"يعتبر المصور الأسبانى ميرو من أهم دعائم الفن الحديث حيث بدأ دراسة الفن فى أكاديمية الفنون ببرشلونة عام ١٩٠٧م وتمكن من إقامة معرض منفرد لأعماله عام ١٩٠٧م ، إلا أنه انتقل إلى باريس عام ١٩١٩م عندما أعجبته حركة الفن التكعيبى المزدهرة هناك.

على أنه سرعان ما عدل عن ذلك الاتجاه وارتبط بالحركة السيريالية التى بدأ تنشط فى باريس منذ عام ١٩٢٤ وشارك السيرياليين فى أول معرض أقاموه عام ١٩٢٥م بأعمال مبتكرة بعيدة عن الواقع وقريبة من التجريد ذات لغة رمزية"[1].

كذلك نفذ الفنان مجموعة من الأعمال الخزفية منها ما هو مسطح كالأطباق التى استغلها الفنان كخلفية ليرسم عليها بالطلاءات الزجاجية المختلفة موضوعات خاصة بأسلوبه التصويرى المميز حيث ظهرت القيم التعبيرية بالفنان كرسام ومنها ما هو مجسم حيث استخدم خامة الطين فى إنتاج أشكال فنية خزفية مبتكرة ومنفردة تعبر عن ذاتية الفنان وأسلوبه الفلسفى.

شكل رقم (٩١)

اسم العمل : تكوين حر

سنة الإنتاج : ١٩٥٩م

الخامات المستخدمة : استخدم الفنان خامة الطين الزلطى المضاف إليها الأكاسيد الملونة للطينة نفسها كذلك استخدم الطلاء الزجاجى الأبيض والتركواز والأسود للرسم على بعض أجزاء العمل.

---

(١) نعمت إسماعيل : فنون الغرب فى العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، عام ١٩٨٣، ص١٨٩.



شكل رقم (٩١)

اسم العمل "تكوين حر" ١٩٥٩م (١)

للفنان خوان ميرو Joan Miro

حجم العمل : ارتفاع ٢٨ سم

الخامات المستخدمة : طينة زلطية وطلاءات زجاجية

تم التشكيل بتقنية التشكيل الحر المباشر

الحريق فى درجة حرارة عالية ١٢٠٠ْم

(1) Walter Erben, Miro, VG Bild – Kunst, Bonn, 1998. P.144.

تقنيات التنفيذ : استخدم الفنان تقنية التشكيل الحر المباشـر كـذلك اسـتخدم تقنيـة التشكيل بالشرائح وتقنية معالجة السطح بالطلاء الزجاجى

درجة الحرارة : تم حريق العمل فى درجة حرارة عالية بلغت ١٢٠٠ْم.

توصيف العمل : العمل عبارة عن كتلتين ، الأولى كتلة مسـتطيلة رأسـية وتمثـل القاعدة وتم عمل تفريغ بها أظهر الشكل من الداخل وتم طلاءه بالجليز الأسود اللامع مع تأثير بسيط بلون التركواز أما الكتلة الثانية فتمثل مستطيل أفقى أطرافه الرأسـية غير مستوية يظهر بها تأثير التشكيل بالشرائح ومرسوم عليها خطوط أفقيـة بـاللون التركواز والأبيض وكذلك لون الطينة المحصورة بين تلك الخطوط.

الفكر الفلسفى : ظهر تأثر الفنان بالفكر الفلسفى للمدرسة السيريالية التى تبحث عـن كل ما هو غير واقعى ومألوف كذلك تأثره بالفن التجريدى فجاء العمل بسيط مجـرد حتى فى رسومات الفنان على سطح العمل نفسه.

شكل رقم (٩٢)

اسم العمل : رأس

حجم العمل : (١٤ × ٤٥,٧ × ٢٣,٥) سم

الخامات المستخدمة : الشكل من الطين المرسـوم عليـه بالأكاسـيد والطـلاءات الزجاجية والمثبت على قاعدة خشبية بواسطة عمود حديد.

تقنيات التنفيـذ : استخدم الفنان تقنية التشكيل الحر المباشر والرسم على سطح العمل كذلك أدخل خامات أخرى على العمل كالحديد والخشب.

درجة الحرارة : تم الحريق فى جو مؤكسد على درجة حرارة ١٠٠٠ْم.

توصيف العمل : العمل عبارة عن تجريد لرأس جاءت عبارة عن شـــكل بيضـــاوى أفقى مثل الفنان العينين كفتحة نافذة فى جسم العمل وكذلك قام بتحديدهم بدائرة باللون الأبيض وجاء بالأنف بارز عن الأرضة وتم رسم أشكال هندسية مجردة على ســـطح الشكل كذلك.

استغل الفنان تقنية توليف خامات أخرى على خامة الخزف مثل الحديد الذى أتى به الفنان على شكل عمود تم رفع العمل الخزفى عليه فجاء الشكل معلـــق فـــى الهواء كأنه طائر.

الفكر الفلسفى : تأثر الفنان بالفكر الفلسفى للمدرسة التجريدية التعبيرية حيث تتضـــح فيه الصراع الإنسانى شكلاً ورمزاً وكذلك المبالغة والتحريف لإظهار القـــيم الفنيـــة الخاصة بالفنان والكامنة فى العمل الفنى وصراع الأسطح المختلفة الملمس والعلاقات المتصارعة بين الخطوط والمساحات.



شكل رقم (٩٢)

اسم العمل "رأس" (١)

للفنان خوان ميرو Joan Miro

حجم العمل (١٤ × ٤٥,٧ × ٢٣,٥) سم

الخامات المستخدمة : طين وحديد وطلاءات زجاجية

---

(1) Carolyn Lancher : Joan Miro, Publishing by the museum of modern art, New York, P.282.

- رينشي أرميس Ricci Ermes

الفنان مواليد إيطاليا عام ١٩٤٥م اشترك فى معارض جماعية وفردية سواء داخل إيطاليا أو خارجها ، شارك فى بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف عام ٢٠٠٠م.

للفنان أسلوب واضح ومميز حيث يظهر تأثره بفكر وفلسفة الفن الحديث من حيث اختياره للموضوع والخامات وخروجه عن ما هو تقليدى ومألوف من حيث الفكرة وتقنيات التنفيذ والمعالجات السطحية لأعماله الفنية، كذلك استخدامه لأكثر من تقنية فى التشكيل أعماله وإضافة خامات أخرى غير الخزفية لتحقيق الفكرة الخاصة بالفنان.

شكل رقم (٩٣)

اسم العمل : تكوين

حجم العمل : ٤٥ سم تقريباً.

الخامات المستخدمة : طين مطلى بالطلاءات الزجاجية مضاف إليه سلك من المعدن كذلك ريش طيور.

تقنيات التنفيذ : استخدم الفنان عدة تقنيات خزفية فى تشكيله لعمله الفنى حيث استخدم تقنية الضغط فى قالب وكذلك التشكيل بالشريحة والتشكيل المباشر.

درجة الحرارة : تم حرق العمل فى درجة حرارة ٩٥٠°م.

توصيف العمل : العمل عبارة عن شريحة مستطيلة رأسية مثبت عليه النصف الأمامى لوجه فى تمثيل واقعى به بعض الفتحات الدائرية مثبت عليها أشخاص صغيرى الحجم باللون الأحمر ومثبت على ظهرها ريش طيور كأنها أشخاص مجنحة العمل مطلى بالكامل بالجليز البيج مع بعض التأثيرات الخضراء و السوداء.

الفكر الفلسفى : يجمع العمل بين المدرسة الواقعية من حيث البناء والتشكيل لأشكال واقعية وبين فكر المدرسة السيريالية من حيث الفكرة والجمع بين تكوينات خيالية كالأشخاص المجنحة بالمبالغة فى الأحجام والعلاقات بين عناصر العمل.



شكل رقم (٩٣)

اسم العمل "تكوين"(١)

للفنان ريتشى أرميس (*)   Ricci Ermes

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٢٤١.

(*) مواليد إيطاليا ١٩٤٥م – يركز نشاطه على المشاركة فى المهرجانات الفنية والمعارض الدولية فى إيطاليا والخارج – نظم معارض خاصة قدم خلالها أعمالاً جذبت انتباه النقاد ومحبى الخزف.

- لويس كراسو كامبيس Luis Crasso Campis

يلعب أسلوب تناول الفنان لخامة الطين دوراً هاماً وأساسياً فى التكوين التعبيرى من حيث طريقة وتقنية التنفيذ فلكل طريقة مميزاتها التعبيرية والتشكيلية التى تمنحها للفنان ، بداية من طريقة الصب أو الضغط فى قالب وصولاً إلى أكثر الأساليب ارتباطاً بالمفهوم التعبيرى وهى طريقة البناء والتشكيل الحر المباشر بما تحمله تلك الخامة من تسجيل انفعالات الفنان اللحظية كونها هى المادة الأولى والأخيرة فى العملية التعبيرية.

شكل رقم (٩٤)

اسم العمل : تكوين

حجم العمل: ٤٥ سم تقريباً

الخامة المستخدمة : طين مطلى بالطلاءات الزجاجية المختلفة.

درجة الحريق : تم الحريق فى جو مؤكسد على درجة حرارة ٩٥٠ْم.

تقنيات التنفيذ : استخدم الفنان عدة تقنيات فى تنفيذ عمله الفنى تمثلت فى تقنية الضغط فى قالب لإخراج ثلاث أقنعة ثم تقنية التشكيل على عجلة الخزاف لكل من القاعدة والشكل الأسطوانى.

توصيف العمل : قسم الفنان العمل إلى ثلاثة أجزاء تم تشكيل كل جزء على حدة بتقنية تشكيلية نباتية مختلفة.

الجزء الأول : قاعدة وهى عبارة عن نصف كرة مشكل على عجلة الخزاف.

الجزء الثانى : عبارة عن ثلاث أقنعة مشكلة بتقنية الضغط فى قالب.

الجزء الثالث : عبارة عن أسطوانة تمثل علبة من الصاج.

ثم قام الفنان بتجميع الثلاث أجزاء ولصقهم بحيث يمثلوا فكر الفنان وفلسفته الخاصة.

الفكر الفلسفى : يمثل العمل تأثر الفنان بالفكر الفلسفى للمدرسة السيريالية من حيث الجمع بين أشياء غير واقعية أو طبيعية.



شكل رقم (٩٤)

اسم العمل "تكوين"(١)

للفنان جراسو كامبيس Luis Crasso

الخامات المستخدمة طين مطلى بالطلاءات الزجاجية المختلفة

تم الحريق فى جو مؤكسد على درجة ٩٥٠°م

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٥٥٨.

(*) الفنان مواليد كوبا عام ١٩٥٥م شارك فى عدد من المعارض المحلية والدولية.

بيدرو أنجيل بابفيكو Pedro Angle Babewce

يميل الفنان إلى التعبير عن فكر فلسفى عميق رغم بساطة التكوين إلا أن العمل جاء يحمل الكثير من المعانى والأفكار الفلسفية.

شكل رقم (٩٥)

اسم العمل : وجه (بورتريه)

حجم العمل : ارتفاع العمل ٤٥ سم تقريباً.

الخامات المستخدمة : طينة زلطية مضاف إليه مسامير من الحديد بعد الحريق العمل مطلى باللون الأسود ثم تم مسحه ليعطى تأثير غامق فى الأجزاء المنخفضة.

تقنيات التنفيذ : استخدم الفنان تقنية الضغط فى قالب فى تشكيل عمله كذلك تم ربط الكتلة الموضوعة على رأس العمل باستخدام مسامير معدنية مضافة بعد الحريق، تم طلاء الشكل باللون الأسود ثم أعاده مسحه ليعطى تأثيرات غامقة فى الأجزاء المنخفضة من العمل.

درجة الحرارة : تم الحريق فى جو مؤكسد على درجةحرارة ١٠٥٠ْم.

توصيف العمل : العمل عبارة عن رأس آدمية لرجل تم تثبيتها على قاعدة مربعة من الطينة ، ويوضع على منطقة العين طوبة مثبتة بالمسامير المعدنية بعد تمام الحريق.

الفكر الفلسفى : شكل خزفى يحاكى الرأس الآدمية ومضاف إليها كتلة صماء مربعة تخفى العين وملتفة حول الرأس ومثبتة بالمسامير المعدنية قدم لنا الفنان فى هذا العمل فكراً فلسفياً يحمل الكثير من المعانى التى يود نقلها إلى المتلقى فرغم بساطة التكوين وقربه من الواقعية إلا أن الفنان أتى بمعنى فلسفى لجذب المتلقى.

تأثر الفنان بالفكر الفلسفى للمدرسة الواقعية التعبيرية.



شكل رقم (٩٥)

اسم العمل "وجه"(١)

للفنان بيدرو أنجيل بابفيكو Pedro Angle Babewco *

ارتفاع العمل ٤٥ سم

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٧٩.

(*) الفنانة مواليد الأرجنتين عام ١٩٥٨ تقوم بتدريس الخزف فى كلية الفنون فى الجامعة الوطنية فى ميسبونيس تشارك فى المعارض الدولية منذ عام ١٩٨٠م وحصلت خلال تلك المسابقات على عدة جوائز.

الفنانة آنا كادانكو Ana Cadcnko

يظهر أسلوب الفنانة تأثره بالفن البدائى أو الأفريقى من حيث التلخيص لعناصر التكوين. والاهتمام الشديد بالملمس حيث أثرت الفنانة عملها بالعديد من الملامس على سطح عملها الفنى ، فقد استغلت الفنانة مميزات الخامة من حيث معالجة السطح كملمس فأحدثت تأثيرات سطحية متنوعة منها ما كان منتظماً من حيث التأثيرات الطولية والعرضية التى أكدت الهيئة وأعطت القوة والوضوح خاصة بما لعبه الضوء من دور فى إظهار تلك الخطوط والملامس.

الشكل رقم (٩٦)

اسم العمل : رسم على شريحة

حجم العمل : ارتفاع العمل ٢٤ سم

الخامات المستخدمة : طينة وأكاسيد ملونة.

تقنيات التنفيذ : استخدمت الفنانة تقنية الرسم على شريحة من الطين مع الاهتمام بالتأثيرات الملمسية المختلفة.

درجة الحرارة : تم الحريق فى جو مؤكسد فى درجة حرارة ٩٠٠ْم.

توصيف العمل : العمل عبارة عن شريحة شبه مستطيلة رأسية ضلعها العلوى يميل إلى الاستدارة أثرت الفنانة العمل بالملامس الخشنة كذلك تم الرسم على سطح العمل لشكل يمثل طفل أفريقى بأسلوب تجريدى بدائى.

الفكر الفلسفى : تأثرت الفنانة بالفن البدائى والفن الأفريقى فجاء العمل متأثراً بفلسفتها وتأثرها بهذا الفن. جاء أسلوب الفنانة متأثراً بفكر المدرسة التجريدية.



شكل رقم (٩٦)

اسم العمل "رسم على شريحة"(١)

للفنانة آنا كاداتكو Ana Cadcnko

ارتفاع العمل ٢٥ سم

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٢٩٥.

(*) الفنانة مواليد سلوفينيا عام ١٩٥٠م خريجة مدرسة المعلمين – قسم الرسم – أقامت أكثر من ٤٠ معرضاً فردياً فى سلوفينيا والخارج.

الفنانة أدريانا بينفينوتو Adriana Benfenuto

تناول الفنان منذ الأزل أقرب العناصر إليه ليستخدمها فى التزيين والزخرفة، وهنا نجد الفنانة قد اتخذت الخطوط تارة والألوان تارة أرخى وربما أيضاً اعتمدت على بعض الأشكال العضوية أو النباتية أو بما تزخر به الطبيعة.

أن هذه العناصر أصبحت داعمة ومكملة للتصميم أو الهيئة بحيث تكون علاقة عضوية أصيلة ومتوازنة مع الشكل.

شكل رقم (٩٧)

اسم العمل : تكوين

حجم العمل : ارتفاع ٢٥ سم.

الخامات المستخدمة : طين مطلى بالأكاسيد المعدنية الملونة.

تقنيات التنفيذ : استخدمت الفنانة تقنية التشكيل الحر المباشر وكذلك الطلاء بالأكاسيد واستخدمت تقنية الحفر على سطح العمل لإظهار مستويات مختلفة.

درجة الحرارة : تم الحريق فى درجة حرارة ١٠٠٠ْم تقريباً.

توصيف العمل : العمل عبارة عن شكل شبه دائرى مقسم إلى قسمين رأسياً تم الربط بينهم بشكل مجسم بارز عن سطح القسمين والشكل يظهر عليه تصميم عضوى بارز وغائر ومطلى بالأكسيد الأسود والزيتى.

الفكر الفسلفى : يرى الباحث أن العمل قد يكون مستمداً من الحياة البحرية أو من البيئة الطبيعية.

وقد تأثر الفنان بالمدرسة التجريدية العضوية حيث ظهر العمل بسيط مجرد يحمل من القيم التعبيرية والفنية الكثير.



شكل رقم (٩٧)

اسم العمل "تكوين" (١)

للفنانة أدريانا بينفينوتو Adriana Benfenuto

ارتفاع العمل ٢٥ سم

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٨٦.

(*) مواليد الأرجنتين ١٩٥٨ تقوم بالتدريس فى المعهد الوطنى العالى لفن الخزف وكذلك فى مدارس أخرى تقوم فيها بتدريس الخزف – أقامت العديد من المعارض الفردية وشاركت فى عدة مسابقات محلية وحصلت خلالها على عدة جوائز.

الفنانة بينى سميث Penny Smith

تميل الفنانة إلى استخدام التقنيات والمهارات العالية وما تثيره الفنانة من فضول وتحدى لطبيعة الخامة وكيفية إنجاز أعمالها، بالإضافة لما تسببه من إنطباعات تترك لدى المشاهد حساً جمالياً مميزاً.

شكل رقم (٩٨)

اسم العمل : تكوين حر

حجم العمل : (٦٠ ، ٥٠ ، ٤٠ سم).

الخامات المستخدمة : طين بورسلين

تقنيات التنفيذ : استخدمت الفنانة تقنية الصب فى قالب.

درجة الحرارة : تم الحريق فى درجة حرارة عالية بلغت ١٢٠٠ْم

توصيف العمل : العمل عبارة عن ثلاث قطع مختلفة الأطوال مشكلة من الطين البورسلين يمثل كل واحد منها شكل عضوى ذو قاعدة واسعة وفوهاً صغير فى شكل يعبر عن خطوط عضوية منحنية .. وكأنه أغصان شجر يتمايل فى الهواء.

الفكر الفلسفى : تأثرت الفنانة بالفكر الفلسفى للمدرسة التجريدية العضوية.



شكل رقم (٩٨)

اسم العمل "تكوين حر"(١)

للفنانة بينى سميث Penny Smith

ارتفاع الأشكال (٦٠ ، ٥٠، ٤٠)سم

العمل منفذ من الطين البورسلين

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٦٦.

(*) الفنانة مواليد استراليا ١٩٤٧م – عضو الأكاديمية الدولية – قامت بتدريس محاضـــرات تتعلق بفن الخزف فى استراليا والخارج – تعمل فى الاستوديو الخاص بها.

الفنانة دي بروين فرانس De Bruyn France

اتخذت الفنانة "الأشكال الهندسية وعلاقاتها الرياضية لما تثير لدى المتذوق من إنطباعات خاصة وبما تملكه من طاقات حيوية لها أثرها فى التعبير الجمالى وكما أسماها هنرى فوشيون "بحياة الأشكال" مجتمعة مصرية حيث يلعب دوراً هاما فى التأثير على المتذوق كتعبير بصرى"[1].

شكل رقم (٩٩)

اسم العمل : تكوين حر

حجم العمل : ارتفاع العمل ٥٠ سم.

الخامات المستخدمة : طينة زلطية مثبتة على معدن ومضاف إليها أكاسيد ملونة.

تقنيات التنفيذ : تقنية الضغط فى قالب وإعادة صياغتها وتشكيلها مرة أخرى.

درجة الحرارة : تم حريق العمل فى درجة حرارة ٢٠٠ْم

توصيف العمل : العمل عبارة عن شكل دائرى مثبت على أسطوانة معدنية بعد الحريق الشكل عبارة عن دائرتين مختلفتين فى اللون ومتداخلان كان واحدة تحتضن الأخرى.

الفكر الفلسفى : تتبع الفنانة الفكر الفلسفى التجريدى.

---

(١) سمير منير رحمة : فلسفة الإبداع بين التعبير والتطبيق فى فن الخزف الأوربى خلال القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، عام ٢٠٠٤، ص١٣٣.



شكل رقم (٩٩)

اسم العمل "تكوين حر"(١)

للفنانة دى بروين أن فراسن De Bruyn Anne France

ارتفاع الأشكال ٥٠ سم

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص٢٧٦.

(*) الفنانة مواليد بلجيكا عام ١٩٤٤م ، شاركت فى العديد من المعارض العامة كذلك نظمت معارض خاصة.

الفنانة كون إيفا Kun Eve

استخدمت الفنانة سطح الشكل الخزفى كلوحة ترسم عليها رسوم تجريدية وأشكال تشبه الكتابات.

شكل رقم (١٠٠)

اسم العمل : رسم على شريحة.

حجم العمل : (٢٥ × ٢٥ سم).

الخامات المستخدمة : طينة وأكاسيد ملونة وأكسيد مذهب.

تقنيات التنفيذ : العمل عبارة عن شريحة من الطين شبه مربعة ومرسوم عليها بالأكاسيد الملونة والطلاءات الزجاجية أشكال تجريدية لطائر وكذلك تجريد لزهرة وبعض الأشكال تشبه الكتابات ومطلى على حوافه بأكسيد الذهب..

درجة الحرارة : تم تسوية العمل على درجة ٩٥٠ْم ثم طلائه بالذهب وإعادة حرقه مرة أخرى.

توصيف العمل : العمل عبارة عن بلاطة مسطحة شبه مربعة مرسوم عليها بالأكاسيد والطلاءات الزجاجية بعض الرسوم التجريدية تمثل طائر وبعض النباتات وبعض الأشكال تشبه الكتابات أرضية العمل باللون الأحمر الغامق والتركواز.

الفكر الفلسفى : العمل يميل إلى الأسلوب التجريدى.



شكل رقم (١٠٠)

اسم العمل "رسم على شريحة"(١)

للفنانة كون إيفا Kun Eve

ارتفاع العمل ٢٥ سم تقريباً

---

(١) كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠ ، ص١٧٦.

(*) الفنانة مواليد المجر عام ١٩٤٨م ، تخرجت من أكاديمية بودابست للفنـون التطبيقيـة – شاركت فى عدة معارض جماعية.

الاتجاهات الفنية التى خرج بها الباحث من خلال دراسة وتحليل أعمال الفنانين الخزافين (المصريين والأجانب)

١- من حيث خامات التشكيل:

- استخدام الطينات الملونة والعجائن الطينية الملونة فى التشكيل.
- استخدام خلطات خاصة لطينات التشكيل (الطينة الزلطية)
- استخدام طلاءات وألوان مط (غير لامعة) تتناسب مع خامة الجسم فى الطينة الزلطية.
- استخدام ألوان صريحة ومتضادة على سطح الأشكال.

٢- من حيث تقنيات التشكيل:

- استخدام أكثر من تقنية فى تشكيل أعمالهم الخزفية.
- استخدام شريحة واحدة فى التشكيل.
- الاعتماد على الكتلة والفراغ.
- إعادة صياغة الأشكال بعد تحليلها وتفكيكها.
- إضافة بعض العناصر سابقة التجهيز.
- التوليف والتزاوج بين الخامات المختلفة.

٣- من حيث معالجة أسطح الأعمال الخزفية:

- استخدام الملامس المختلفة للتعبير عن الغامق والفاتح على سطح الأعمال.
- استخدام الطلاءات والألوان الصريحة والقوية.
- استخدام طينات ملونة والتشكيل بها مثل تقنية النيرياج والميلوفيورا.
- استخدام الطينات الزلطية والطلاءات المط (غير لامعة) تتناسب وطبيعة الطينة الزلطية.

- استخدام تقنيات الأكسدة والاختزال.
- استخدام رسوم توحى بالحركة والعمق على سطح الأشكال.

٤- من حيث الجانب التعبيرى والفلسفى:

- التحرر من القوالب الفنية الجامدة التى رسخت فى فن الخزف.
- الاهتمام بالجانب التعبيرى فى الأعمال الخزفية.
- المبالغة والحذف فى تناولهم للعناصر الطبيعية.
- التحوير فى الأشكال.
- ظهور (فن التجميع) أو عمل تكوين من تجميع مجموعة من الأعمال الخزفية.
- خروج فن الخزف من عباءة الأشكال النفعية.

الفصل الخامس

الإطار التجريبى للدراسة

الوصف العام للتجربة

أولاً: منهج التجربة:

- طرق التدريس.
- المحتوى العلمى للتجربة.

ثانياً: عينة التجربة.

ثالثاً: أدوات التجربة.

إعداد التجربة التدريسية:

- مقدمة التجربة.
- الجوانب التى تقوم عليها التجربة.

أ) جوانب معرفية. ب) جوانب مهارية. ج) جوانب وجدانية.

- أهمية التجربة.
- المفاهيم الأساسية.
- الخامات والأدوات.
- الوسائل التعليمية.
- زمن التجربة.
- مكان التجربة.
- تسلسل الدروس.

أ) التجربة القبلية. ب) التجربة البعدية.

رابعاً: إجراءات التجربة.

نتائج التجربة.

التجربة الذاتية للباحث

الوصف العام للتجربة :

يتناول هذا الفصل من الدراسة الجانب التطبيقى ويتمثل فى كيفية الاستفادة من نتائج الدراسات التوصيفية والتحليلية لجماليات وتقنيات التشكيل الخزفى المعاصر سواء للفنانين الخزافين المصريين أو الأجانب اللذين تأثروا فى أعمالهم بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة فى القرن العشرين لإثراء القيم التشكيلية لدى طلاب كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية وكانت نتائج الدراسة هى :-

١) التحرر من القوالب الفنية الجامدة التى رسخت فى فن الخزف.

٢) استخدام أكثر من تقنية فى تشكيل أعمالهم الخزفية.

٣) استخدام الشريحة الواحدة فى تشكيل العمل الفنى.

٤) استخدام الملامس المختلفة والخشنة على سطح الأعمال الخزفية.

٥) الاهتمام بالجانب التعبيرى فى الأعمال الخزفية.

٦) إعادة صياغة الأشكال بعد تحليلها وتفكيكها.

٧) المبالغة والحذف فى تناولهم للعناصر الطبيعية.

٨) التحوير فى الأشكال المستمدة من الطبيعة.

٩) إضافة بعض العناصر سابقة التجهيز أو التوليف بين خامات أخرى.

١٠) استخدام الطلاءات والألوان الصريحة والقوية.

أولاً: منهج التجربة:

استخدام الباحث المنهجين الوصفى التحليلى والتجريبى حيث استخدم المنهج الوصفى التحليلى فى توصيف وتحليل بعض الأعمال الخزفية المعاصرة لمجموعة من الخزافين المعاصرين سواء من المصريين أو الأجانب حتى يتمكن من استخلاص السمات التشكيلية والتعبيرية للخزف المعاصر.

كما استخدم الباحث المنهج التجريبى من خلال تطبيق تجربة البحث على عينة من طلاب الفرقة الثالثة بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية – جامعة القاهرة فى صورة الاختبار القبلى والبعدى وهذا طبقاً لتصنيف أمال صادق وفؤاد أبو حطب(1) وهو إتباع ما يمكن أن يطلق عليه المنهج التجريبى.

طرق التدريس المتبعة:

لنمو العملية التعليمية تخير الباحث المزاوجة بين طريقة المناقشة و الأسئلة وحل المشكلات وطريقة التعليم بالاكتشاف وذلك للوصول بالطالب إلى أعلى معدل استيعاب.

المحتوى العلمى للتجربة:

راعى الباحث عند اختيار المادة العلمية ما يلى:

- أن تكون مناسبة للطلبة (عينة البحث).
- أن تكون مرتبطة بالمنهج الدراسى وتتفق وطبيعة المرحلة العمرية.
- أن تكون محددة وتتناسب مع استراتيجيات التدريس المقترحة.
- جمعت المادة العلمية المرتبطة بالبرنامج من عدة مصادر عربية وأجنبية والدراسات المختلفة واشتملت على معلومات ارتبطت بمعرفة أنواع الطينات وتركيبها وخصائصها ومميزاتها وطرق أداء التقنيات المختلفة وفق نسق قائم على جماليات العمل الفنى كما ارتبطت المادة العلمية بالتعرف على بعض أعمال الفنانين المصريين والأجانب ومدى توظيفهم للتقنيات المختلفة فى التشكيل.

---

(١) فؤاد أبو حطب وأمال صادق : مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩١، ص٩٦.

ثانياً: عينة التجربة:

قام الباحث باختيار مجموعة عشوائية من طلاب الفرقة الثالثة شعبة التربية الفنية بكلية التربية النوعية، جامعة القاهرة وعددهم (١٧) طالب وطالبة وقد تم اختيار العينة من الفرقة الثالثة للأسباب التالية:

١) دراسة المذاهب والاتجاهات الفنية المتنوعة من خلال دراستهم لمقرر تاريخ الفن الحديث.

٢) تناولهم لطرق التشكيل الخزفية المختلفة فى الفرقة الثانية.

٣) يهدف منهج الفرقة الثالثة إلى التعرف على الاتجاهات المعاصرة فى مجال التشكيل الخزفى سواء من حيث خامات التشكيل أو تقنيات التنفيذ غير التقليدية وتدريب الطلاب على تذوق جماليات الخزف المعاصر(*).

ثالثاً: أدوات التجربة:

اشتمل هذا البحث على مجموعة من الأدوات التى استند عليها الباحث فى دراسته التطبيقية والتى جاءت على النحو التالى:

١) تم تحضير وحدة تدريسية للكشف عن إمكانية دراسة المعايير الفنية للمدارس الفنية الحديثة وأعمال الخزافين المصريين والأجانب لتحسين الأداء التطبيقى للطلاب عند بناء وتشكيل ومعالجة الأشكال الخزفية.

٢) تم إعداد استمارة لبيان مدى الاستفادة من تدريس المعايير الفنية للمدارس الفنية الحديثة وأعمال الخزافين المصريين والأجانب على إنتاج الطلاب أفراد العينة قبل وبعد تطبيق التجربة، وتعرض تلك الاستمارة على مجموعة من الأساتذة المتخصصين فى المجال لتقييم بنودها وبيان مدى ملائمتها لقياس ما صممت من أجله.

(*) المنهج الدراسى للفرقة الثالثة.

إعداد التجربة التدريسية:-

- مقدمة التجربة.
- أهداف التجربة (عامة ، إجرائية).
- جوانب التجربة.
- أهمية التجربة.
- المفاهيم الأساسية.
- الخامات والأدوات.
- الوسائل التعليمية.
- زمن التجربة.
- مكان التجربة.
- تسلسل دروس التجربة.
- أساليب تقويم وتقييم التجربة.

مقدمة التجربة:

لا تتوقف أبعاد الرؤية فى القرن العشرين على المشاهدة السطحية لكل ما يتضمنه العالم المرئى فى ظواهره وأشكاله فحسب بل تمتد أبعاده إلى ما وراء ظواهره المادية أى الانتقال من عالم الطبيعة إلى ما وراء الطبيعة حيث الحقائق الغير مرئية وإلى كل ما يخص الشعور واللاشعور من خلال أبعاد تعبيرية تدخل فى أعماق الوجدان الإنسانى، فمن خلال معطيات هذا العصر ومفاهيمه المتحررة تناول الفنانين مادة الخزف ليشكلوا منها أعمالاً جديدة بعيدة عن مفهوم الخزف التقليدى وحدوده النفعية مستخدمين الطينة المحروقة كوسيط تعبيرى فى نقل أحاسيسهم وانفعالاتهم وآرائهم الفنية والفكرية، مما أظهر قيم جمالية

وتعبيرية مختلفة وفريدة لا تخص الخزف كمادة فقط، وإنما أغنت مجمل الفن التشكيلى فى أعمال ذات طبيعة تعبيرية ورمزية.

وقد تناول الفنان المعاصر تلك الخامة من خلال رؤية جديدة تعتمد على الحرية فى التعبير عن قيم جمالية وتعبيرية ذات خصوصية وفردية وقد ساهم فى ظهور وتطور هذا النوع من الأعمال الخزفية كثيراً من الفنانين المصورين والنحاتين أمثال (بابلو بيكاسو - جياكوميتى – خوان ميرو – ماتيس – رودان ..... وغيرهم).

وهذا ما ساهم فى الدفع بفن الخزف فى هذا الاتجاه التعبيرى الذى تميز بقيم تجمع بين فن النحت كقيم تشكيلية وتعبيرية وفن الخزف كخامة وتقنيات تشكيل وحريق وما يتمتع به من مواصفات وتقنيات خاصة.

الجوانب التى تقوم عليها التجربة:

تهدف الوحدة إلى الاستفادة من المعايير الفنية للمدارس الفنية الحديثة وأعمال الخزافين المصريين والأجانب لتحسين الأداء التطبيقى للطالب عند بناء وتشكيل ومعالجة أسطح الأشكال الخزفية.

ويتحقق ذلك من خلال:

- تنمية قدرة الطلاب على استخدام التقنيات المختلفة فى التشكيل.
- إجادة بعض المهارات اللازمة لتشكيل ومعالجة الأسطح الخزفية والقدرة على تطويع بعض المعالجات الخزفية طبقاً لرؤيتهم.
- تغيير وتعديل بعض الاتجاهات لأفراد العينة نحو التقنيات التشكيلية والفكر الفلسفى للخزف المعاصر.
- القدرة على إبداع أشكال خزفية متنوعة تحمل أفكار ومعانى تعبيرية.
- إتاحة الفرصة للتفكير الحر والنقد البناء.

الجوانب التى تقوم عليها الدراسة التجريبية:

١) الجوانب الفكرية:

وتتمثل فى المعارف والمعلومات التى يتم تزويد الطلاب بها وتظهر فى المعايير الفنية للمدارس الحديثة وأعمال الفنانين المصريين والأجانب والتعرف على التقنيات الحديثة لفن الخزف بحيث يستطيع الطالب أن :-

- يذكر بعض الخصائص الفنية الخاصة ببعض المدارس الفنية الحديثة.
- يذكر أسماء وأعمال بعض الفنانين المصريين والأجانب.
- يذكر طرق التشكيل المختلفة الحديثة.
- يعدد بعض التقنيات المختلفة لمعالجة سطح الأشكال الخزفية.

٢) الجوانب المهارية:

وتتمثل فى المهارات النفسحركية التى يقوم بها الطلاب من طرق تطبيق التقنيات الخزفية سواء أثناء التشكيل أو أثناء معالجة أسطح الأشكال الخزفية ومعالجة المشكلات التى تطرأ أثناء عمليات التنفيذ. بحيث يستطيع الطالب أن : -

- يكتسب مهارات تشكيلية متعددة.
- يجهز الأدوات والخامات المستخدمة فى التشكيل.
- يمارس بعض تقنيات التشكيل المختلفة.
- يمارس بعض تقنيات معالجة أسطح الأشكال الخزفية.
- ينفذ شكل خزفى مستخدماً تقنيات التشكيل المختلفة.

٣) الجوانب الوجدانية:

وتتمثل فى تكوين اتجاه لدى الطلاب والمحافظة على هذا الاتجاه وتقبل النقد البناء ويكون لديه القدرة على أن:-

- يصغى ويناقش أثناء الشرح معبراً عن وجهه نظره.
- يراعى النظام والنظافة والدقة أثناء العمل.
- يتذوق الطالب الأعمال الخزفية المعاصرة لمجموعة من الخزافين فى القرن العشرين.
- يتقبل النقد ويقدر التوجيهات الموجهة إليه لتوضيح وجهة نظره.

أهمية التجربة:

- يكتسب الطالب معلومات ومعارف عن الفن الحديث والمعاصر والأعمال الفنية التى تناولت توظيف التقنيات المختلفة لتكوين اتجاهات متعددة.
- إتاحة الفرصة للطالب لممارسة التجريب المستمر والاختيار للعناصر والحلول الملائمة لمشكلته الفنية.
- تنمية قدرة الطالب على اكتشاف الخامات المتعددة.
- تنمية قدرة الطالب على الابتكار من خلال تعدد الحلول التشكيلية من خلال استخدام التقنيات وأساليب الأداء المختلفة.
- تنمية قدرة الطالب على توظيف التقنيات المختلفة بما يتناسب مع أسلوب التشكيل والموضوع والمضمون التعبيرى فى العمل.

المفاهيم الأساسية:

- التشكيل اليدوى باستخدام عدة تقنيات فى العمل.
- التعرف على المدارس الفنية الحديثة.

- الاستفادة من القيم الفنية للخزف الحديث فى إثراء الأسلوب التشكيلى للأعمال.
- الاستفادة من التشكيل الحر فى تنمية الإحساس بالهيئة العامة للأشكال مع التأكيد على التنوع فى الأحجام والملامس.
- تغير النظرة السطحية للعناصر المحيطة بهم وإعادة صياغتها بفكر فلسفى حديث.

الخامات والأدوات:

أولاً: الخامات:

أ) **الطينات** : طين أسوانلى، طينة الكاولين، طينة البول كلى.

ب) **مواد ملونة** : الأكاسيد المعدنية (أكسيد منجنيز، أكسيد حديد، أكسيد نحاس، أكسيد كوبلت).

ثانياً: الأدوات:

أدوات خاصة بالتشكيل:

أدوات تشكيل الطين (سلك ، سلاح منشار ، نشابة، قطعة من الخشب ، أكياس بلاستيك).

الوسائل التعليمية :

١) صور توضح تقنيات التشكيل المختلفة.

٢) صور لبعض الأعمال الخزفية الحديثة للفنانين من المصريين والأجانب يستخدم فى العرض الأجهزة التالية:

أ) جهاز كمبيوتر لعرض صور على CD

ب) جهاز عرض Data Show

زمن التجربة:

يتم تدريس التجربة من خلال ستة مقابلات اشتملت على مقابلتين فى التجربة القبلية وأربع مقابلات فى التجربة البعدى كل مقابلة ثلاث ساعات.

مكان التجربة:

قاعة الخزف بكلية التربية النوعية ــ جامعة القاهرة لتوافر الإمكانات اللازمة بها من المناضد، المقاعد، الإضاءة اللازمة، التهوية الجيدة.

تسلسل دروس التجربة:

روعى فى دروس التجربة أن تكون محققة للأهداف التى وردت فى مقدمة التجربة والتى تتجه نحو تذوق وإنتاج أعمالاً خزفية مبتكرة يتحقق فيها المعايير الفنية للمدارس الفنية الحديثة التى تم استخلاصها من خلال دراسة الفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة كما روعى فى تسلسل دروس التجربة أن تشمل على الاتجاهات الفنية الحديثة التى خرج بها الباحث من خلال دراسة وتحليل أعمال الفنانين المصريين والأجانب.

تسلسل الدروس:

التجربة القبلية:

- **المقابلة الأولى:** شرح نظرى للاتجاهات الفنية الحديثة وطرق التشكيل المختلفة وعمل التصميمات اللازمة.
- **المقابلة الثانية:** تنفيذ التصميمات وتوجيه الطلاب أثناء التنفيذ وإنهاء العمل مع شرح طرق استخدام الأكاسيد الملونة وعمل الملامس لمعالجة السطح الخزفى.

التجربة البعدية:

- **المقابلة الأولى:** التعريف بالاتجاهات الفنية الحديثة للمدارس الفنية مع عرض مختارات من أعمال الفنانين الخزفيين سواء من الفنانين المصريين أو الأجانب

مع التحليل لهذه الأعمال وبعدها يقوم الطلاب بعمل تصميمات وتعديلها بما يتناسب مع طبيعة الخامة.

- **المقابلة الثانية:** تنفيذ التصميم باستخدام طرق التشكيل المختلفة التى تحقق الشكل المطلوب مع التأكيد على تجانس سمك الشكل.
- **المقابلة الثالثة:** معالجة سطح الأشكال باستخدام الأكاسيد الملونة بطرقها المتعددة أو باستخدام المعالجات الملمسية المتنوعة.
- **المقابلة الرابعة:** وتشطيب العمل والانتهاء منه.

أساليب تقويم وتقييم التجربة:

يقوم التقييم البنائى للتجربة وذلك لكل درس من دروس التجربة والتقويم ويشمل الثلاثة جوانب التالية:

١) الجانب المعرفى:

يتم التحقق من الأهداف المعرفية للدروس من خلال بعض الأسئلة الشفهية أو تعليق الطالب حول المصطلحات والمفاهيم الأساسية وعلى أعماله وأعمال زملائه فى كل درس.

٢) الجانب المهارى:

يتم تقييم الجانب المهارى لدروس التجربة وذلك من خلال تقييم أعمال الطلاب التشكيلية بعد كل درس وكذلك فى نهاية التجربة كما يتم تقويم الأداء أثناء تناولهم للخامة واستخدامهم للأدوات كذلك قياس مهارات التشكيل وتقنياته.

٣) الجانب الوجدانى:

يتم التحقق من الجانب الوجدانى وذلك من خلال إقبال الطلاب على التشكيل بالخامة واستخدامها وإقبال الطلاب على التعاون والعمل والانتظام فى الحضور فى المواعيد.

التقييم :

ويتم التقييم فى ضوء ما تحقق من الأهداف العامة والخاصة بكل درس من دروس التجربة وذلك من خلال:-

١) طرح كل الحلول الممكنة لبناء الشكل الخزفى والتأكد من فهم الطالب للمعايير الفنية فى المدارس الفنية الحديثة وأعمال الفنانين المصريين والأجانب وبالتالى قدرة الطالب على اختيار أى منها لإنجاز عمله وهو بذلك يحقق أهم هدف من أهداف الدراسة.

٢) من خلال تفاعل الطالب مع الباحث وطرح الأسئلة ومناقشتها التى تدور أثناء بناء وتشكيل ومعالجة أسطح الأشكال الخزفية.

٣) من خلال تقييم التطورات المتتالية من وضع التصميم المستمد من المعايير الفنية للمدارس الحديثة وتنفيذها وأثناء بناء الشكل الخزفى ومعالجة الأسطح بالتقنيات المختلفة للخزف مع الحفاظ على العمل والمكان واستخدام الخامات والأدوات بطريقة منظمة.

٤) يتم التقييم الكلى للتجربة من خلال تجميع التقييمات المختلفة والخاصة بكل درس مع التقييم النهائى للتجربة من خلال الأعمال النهائية للطلاب.

التجربة القبلية:

إعداد دروس التجربة:

المقابلة الأولى:

موضوع الدرس : تصميم شكل خزفى مبتكر.

خطة سير الدرس:

مدة المقابلة ثلاث ساعات قام فيها الباحث بشرح نظرى يتصدى للتعريف بأهم المفاهيم الفكرية الخاصة بالاتجاهات الفنية للمدارس الحديثة وطرق التشكيل المختلفة الحديثة ومعرفة مدى المعلومات والمهارات المتوفرة لدى الطالب مع التأكيد فى الشرح

على أن وظيفة الخزف لم تتحدد بالاستعمال الوظيفى للشكل فقط ولكن قد تحرر هذا المفهوم فى الخزف الحديث وأصبح يعبر عن الجانب الجمالى والتعبيرى ثم يطلب من الطلاب عمل تصميم يصلح لتنفيذه بخامة الطين.

المقابلة الثانية:

موضوع الدرس: تنفيذ التصميم السابق تصحيحه.

خطة سير الدرس:

يقوم الطلاب بتنفيذ التصميم السابق بخامة الطين مع شرح طرق استخدام الأكاسيد الملونة وعمل الملامس المناسبة وإنهاء الشكل.

التجربة البعدية:

إعداد دروس التجربة:

المقابلة الأولى :

شرح للاتجاهات الحديثة فى الخزف مع تحليل مختارات من الأعمال.

موضوع الدرس:

تصميم شكل خزفى مبتكر مستمد من الاتجاهات الفنية الحديثة وتقنيات التشكيل الحديث.

الخامات والأدوات:

أقلام رصاص ــ بعض الأوراق ــ جهاز كمبيوتر ــ جهاز Data Show

الأهداف:

الأهداف المعرفية: ١- يتعرف على المعايير الخاصة بالمدارس الفنية الحديثة.

٢- يذكر أسماء وأعمال بعض الفنانين المصريين والأجانب.

الأهداف المهارية: ١- يتمكن من عمل تصميم يصلح للتطبيق الخزفى.

الأهداف الوجدانية: ١- يصغى ويناقش أثناء الشرح معبراً عن وجهة نظره.

المفاهيم الأساسية:

شرح المفاهيم الفكرية والفلسفية للاتجاهات الفنية الحديثة فى الخزف وكذلك شرح وتحليل بعض أعمال الفنانين الخزافين.

الوسائل التعليمية:

- صور لبعض أعمال فنانى الاتجاهات الفنية الحديثة.
- صور لبعض أعمال الخزافين المصريين والأجانب الذين تأثروا بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية المعاصرة.

خطة سير الدرس:

مدة الدرس (٣) ثلاث ساعات، قام فيها الباحث بشرح نظرى يتصدى للتعريف بالمنطلقات النظرية والمفاهيم الخاصة بالاتجاهات الفنية الحديثة والتى اشتملت على فنون المدارس الفنية المختلفة، ودعمها بعرض مختارات من أعمال رواد الاتجاهات الفنية الحديثة، للوقوف على المعايير الخاصة بكل اتجاه كما قام الباحث بتحليل مجموعة من أعمال الفنانين المصريين والأجانب الذين تناولوا التشكيل الخزفى والمعالجات السطحية المتأثرة بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة.

ثم يقوم الطلاب بعمل اسكتشات مستلهمة من الاتجاهات الفنية الحديثة تمهيداً لتنفيذها.

المقابلة الثانية:

موضوع الدرس:

تنفيذ التصميم السابق باستخدام طرق التشكيل المختلفة.

الخامات والأدوات:

- طين أسوانلى، أدوات تشكيل خامة الطين وسلك، وسلاح منشار،نشابة، وقطعة من الخشب وأكياس بلاستيك.

الأهداف:

الأهداف المعرفية:

١- يسرد الطلاب طرق التشكيل المختلفة.

٢- يتعرف على تقنيات الخزف المتعددة.

الأهداف المهارية:

١- يجهز الطلاب الأدوات والخامات المستخدمة فى التشكيل.

٢- يتقن الطلاب بعض تقنيات التشكيل المختلفة.

الأهداف الوجدانية:

١- يسعى الطلاب لمزيد من المعرفة عن الخامات والأدوات والتقنيات التشكيلية المختلفة.

٢- تنمية الفكر الابتكارى لدى الطلاب من خلال تحليل الأعمال الخزفية المعاصرة.

المفاهيم الأساسية:

تحقيق الإيقاع من خلال الإمكانات التشكيلية المختلفة.

الوسائل التعليمية:

بيان عملى يوضح طرق البناء والتشكيل والتقنيات المختلفة.

خطة سير الدرس:

وفيه يقوم الباحث بشرح الأساليب والتقنيات التشكيلية المستمدة من تحليل أعمال الفنانين الخزافين مثل:

١- استخدام أكثر من تقنية أثناء التشكيل.

٢- إضافة بعض العناصر السابقة التجهيز أو التوليف بين الخامات.

٣- المبالغة والحذف فى تناولهم لأشكال مستمدة من الطبيعة.

٤- التحرر من القوالب الفنية الجامدة التى رسخت عن فن الخزف.

ثم يبدأ الطلاب فى تنفيذ التصميم المعد سابقاً.

المقابلة الثالثة:

موضوع الدرس:

كيفية معالجة سطح الشكل باستخدام أكاسيد التلوين والمعالجات السطحية المختلفة.

الخامات والأدوات:

طين أسوانلى، طينة الكاولين، طينة البولكى، أكاسيد تلوين معدنية، أدوات تشكيل خامة الطين.

الأهداف:

الأهداف المعرفية:

١- يذكر عدة طرق لمعالجة سطح الأشكال الخزفية.

٢- يعدد بعض أنواع أكاسيد التلوين.

٣- يتعرف على كيفية معالجة الأسطح الخزفية بالأكاسيد الملونة.

الأهداف المهارية:

١- يمارس بعض تقنيات معالجة الأسطح الخزفية.

٢- يتقن استخدام أكاسيد التلوين بطرقها المتعددة وعمل المعالجات المناسبة.

الأهداف الوجدانية:

١- يراعى الاستخدام الأمثل للخامات والأدوات المتوفرة لديه لمعالجة السطح الخزفى.

٢- يقبل على تنفيذ المعالجات السطحية باستخدام المعالجات المناسبة.

المفاهيم الأساسية:

- أكاسيد التلوين.
- الملمس.
- معالجة الأسطح الخزفية.

الوسائل التعليمية:

بيان عملى يوضح طرق تنفيذ التقنيات المختلفة لمعالجة السطح الخزفى بأكاسيد التلوين وكيفية استخدام المعالجات الملمسية المتنوعة.

خطة سير الدرس:

وفيه طلب الباحث من الطلاب استكمال باقى خطوات التنفيذ بعد تعريفهم على التقنيات الخزفية المختلفة لمعالجة السطح والتأكد من استيعابهم للاتجاهات الفنية الحديثة وقدرتهم على التعبير من خلالها حيث يقوم الطالب بمعالجة السطح بالتقنيات الخزفية المتنوعة من استخدام أكثر من تقنية فى التشكيل وإضافة الملامس المتنوعة على سطح العمل الفنى وإضافة أشكال نحتية سابقة التشكيل على العمل والتلوين بالأكاسيد المعدنية المختلفة واستخدام تقنيات الطلاء المختلفة من ترخيم وصقل سطح العمل والتوليف بخامات مختلفة وكما يروق للطالب من إتباع تلك التقنيات حسب الهيئة العامة للشكل الخزفى الخاص به الملمس.

رابعاً: إجراءات التجربة:

١- قام الباحث بعمل اختبار قبلى للطلاب أفراد العينة حيث كانت صيغته على النحو التالى:

الموضوع :

من خلال دراستك للمعايير الفنية فى المدارس الفنية الحديثة ودراسة الأساليب التشكيلية المختلفة لها نفذ شكلاً خزفياً مبتكراً محاولاً تحقيق القيم والعناصر الفنية والمعالجات السطحية.

الارتفاع: لا يقل عن ٢٠ سم.

الزمن : ٨ ساعات.

الخامة : الطين الأسوانلى – طينة البولكلى – أكاسيد التلوين.

الأدوات : أدوات تشكيل خامة الطين – (دفر مختلفة).

٢- قام الباحث بتدريس الوحدة التدريسية السابقة والتى تعتمد على دراسة المعايير الفنية والفلسفية للمدارس الفنية الحديثة وأعمال الخزافين المصريين والأجانب.

٣- قام الباحث بعمل اختبار بعدى للطلاب أفراد العينة والهدف من ذلك الاختبار هو الكشف عن مدى أثر تدريس الوحدة التدريسية على تقدم الأداء المهارى والتشكيلى لدى الطلاب عينة البحث وكانت صيغته كالتالى :

الموضوع :

من خلال دراستك للمعايير الفنية فى المدارس الفنية الحديثة ودراسة الأساليب التشكيلية المختلفة لها نفذ شكلاً خزفياً مبتكراً محاولاً تحقيق القيم والعناصر الفنية والمعالجات السطحية.

الارتفاع: لا يقل عن ٢٠ سم.

الزمن : ٨ ساعات.

الخامة : الطين الأسوانلى – طينة البولكلى – أكاسيد التلوين.

الأدوات : أدوات تشكيل خامة الطين – (دفر مختلفة).

٤- قام الباحث بعرض نماذج الاختبار القبلى والاختبار البعدى على مجموعة من الأساتذة المحكمين (المتخصصين فى المجال) لبيان مدى أثر المعايير الفنية للمدارس الفنية الحديثة على إنتاج الطلاب الخزفى.

أعمال الطلاب في كل من
الاختبار القبلي والاختبار البعدي



شكل (١٠١)
الاختبار القبلى
تشكيل بالحبال فى قالب



شكل (١٠٢)
الاختبار البعدى
تشكيل حر بالشريحة
والطينات الملونة



شكل (١٠٣)
الاختبار القبلى
تشكيل بالحبال فى قالب



شكل (١٠٤)
الاختبار البعدى
تشكيل حر بالشريحة
والطينات الملونة



شكل (١٠٥)
الاختبار القبلى
تشكيل بالشريحة



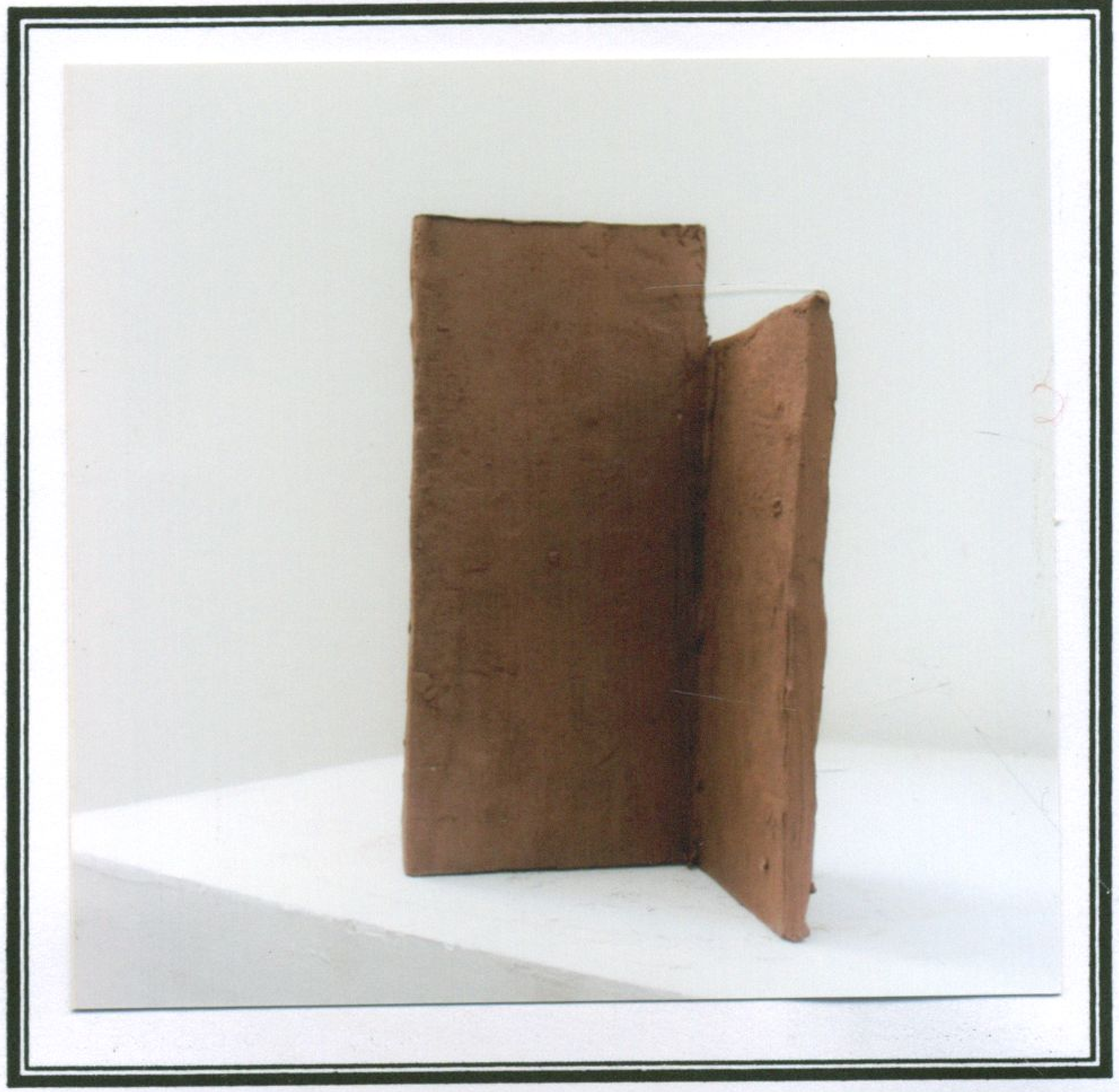
شكل (١٠٦)
الاختبار البعدى
تشكيل بتقنية النحت فى كتلة
وإعادة تفريغها



شكل (١٠٧)
الاختبار القبلى
تشكيل بالشريحة



شكل (١٠٨)
الاختبار البعدى
تشكيل حر بالشريحة



شكل (١٠٩)
الاختبار القبلى
تشكيل بالشريحة الواحدة



شكل (١١٠ - أ)
الاختبار البعدى
تشكيل حر بالشريحة
والطينات الملونة



شكل (١١٠ - ب)
الاختبار البعدى
إمكانية إعادة صياغة الشكل
بصيغة أخرى جديدة



شكل (١١١)
الاختبار القبلى
تشكيل حر بالشريحة



شكل (١١٢)
الاختبار البعدى
تشكيل حر بالشريحة



شكل (١١٣)
الاختبار القبلى
تشكيل بالحبال فى قالب



شكل (١١٤)
الاختبار البعدى
تشكيل بالشريحة فى عمل أشكال
هندسية وإعادة صياغتها وتجميعها



شكل (١١٥)
الاختبار القبلى
تشكيل بالشريحة



شكل (١١٦)
الاختبار البعدى
تشكيل بتقنية البناء المباشر بالشريحة
مع استخدام الطينات الملونة



شكل (١١٧)
الاختبار القبلى
تشكيل بالحبال



شكل (١١٨)
الاختبار البعدى
تشكيل حر بالشريحة



شكل (١١٩)
الاختبار القبلى
تشكيل بالحبال فى قالب



شكل (١٢٠)
الاختبار البعدى
تشكيل بتقنية البناء المباشر
بالشريحة وإضافة بعض الملامس



شكل (١٢١)
الاختبار القبلى
تشكيل بالحبال فى قالب



شكل (١٢٢)
الاختبار البعدى
التشكيل بالشريحة مع
إضافة تقنية التشكيل
بالحبال الملونة فى
عمل الشعر لوجه
الفتاة



شكل (١٢٣)
الاختبار القبلى
التشكيل بالشريحة



شكل (١٢٤)
الاختبار البعدى
التشكيل بالشريحة مع
إضافة تفاصيل العمل
بالطين الملون السائل
وإضافة الملمس
الخشن



شكل (١٢٥)
الاختبار القبلى
التشكيل بالشريحة



شكل (١٢٦)
الاختبار البعدى
التشكيل بالشريحة مع
إضافة أجزاء بالضغط
فى قالب



شكل (١٢٧)
الاختبار القبلى
التشكيل بالشريحة



شكل (١٢٨)
الاختبار البعدى
التشكيل بالشريحة مع
إضافة تفاصيل العمل
بالطين الملون وإضافة
بعض الملامس



شكل (١٢٩)
الاختبار القبلى
التشكيل بالشريحة فى عمل
الأسطوانات



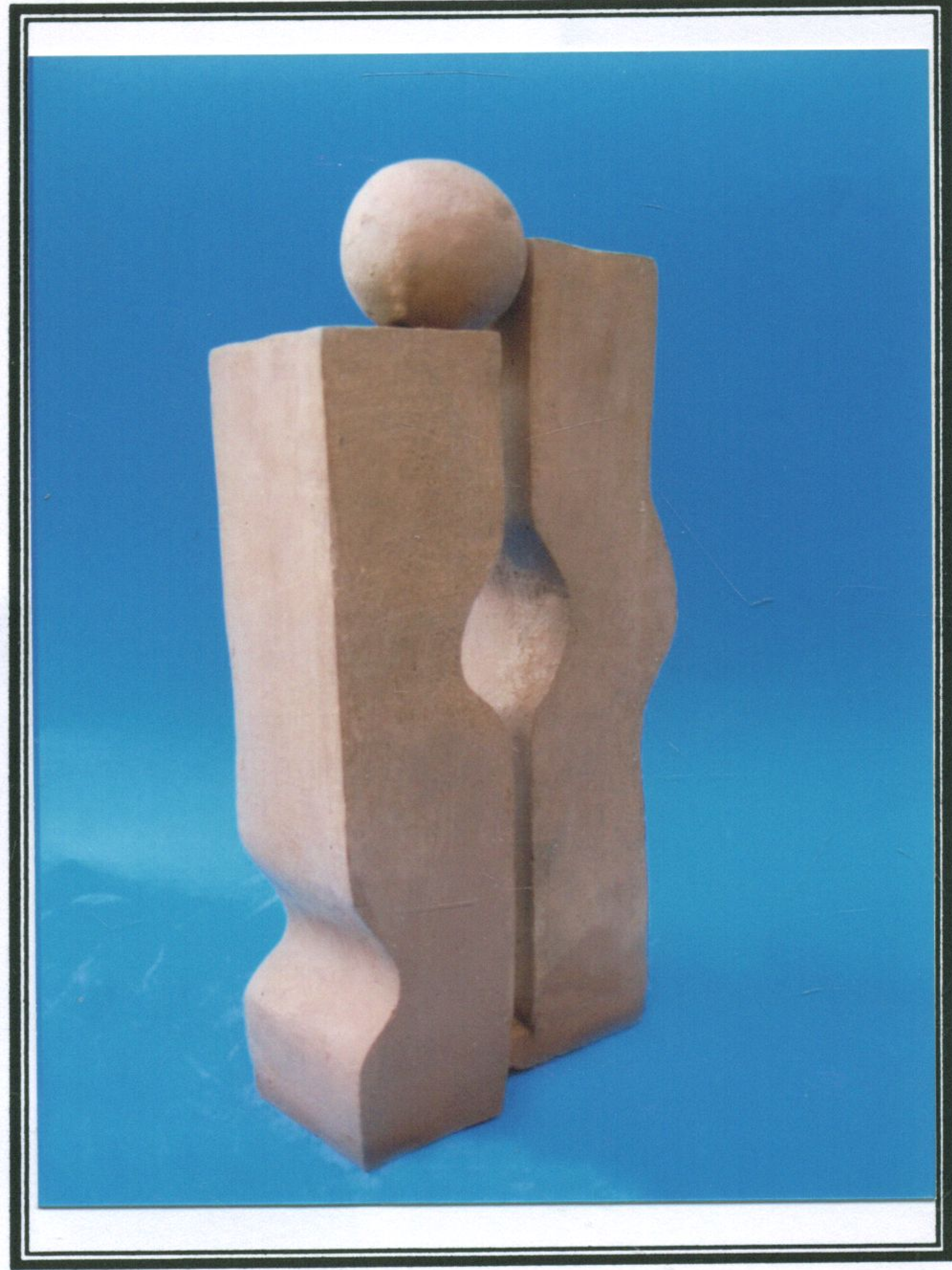
شكل (١٣٠)
الاختبار البعدى
التشكيل بالشريحة فى عمل
أسطوانات وإعادة تركيبها
وتوزيعها بصيغة تعبيرية



شكل (١٣١)
الاختبار القبلى
التشكيل بالشريحة فى عمل
شكل هندسى



شكل (١٣٢ - أ)
الاختبار البعدى
تشكيل بالشريحة لعمل وحدات
هندسية وإعادة صياغتها



شكل (١٣٢ - ب)

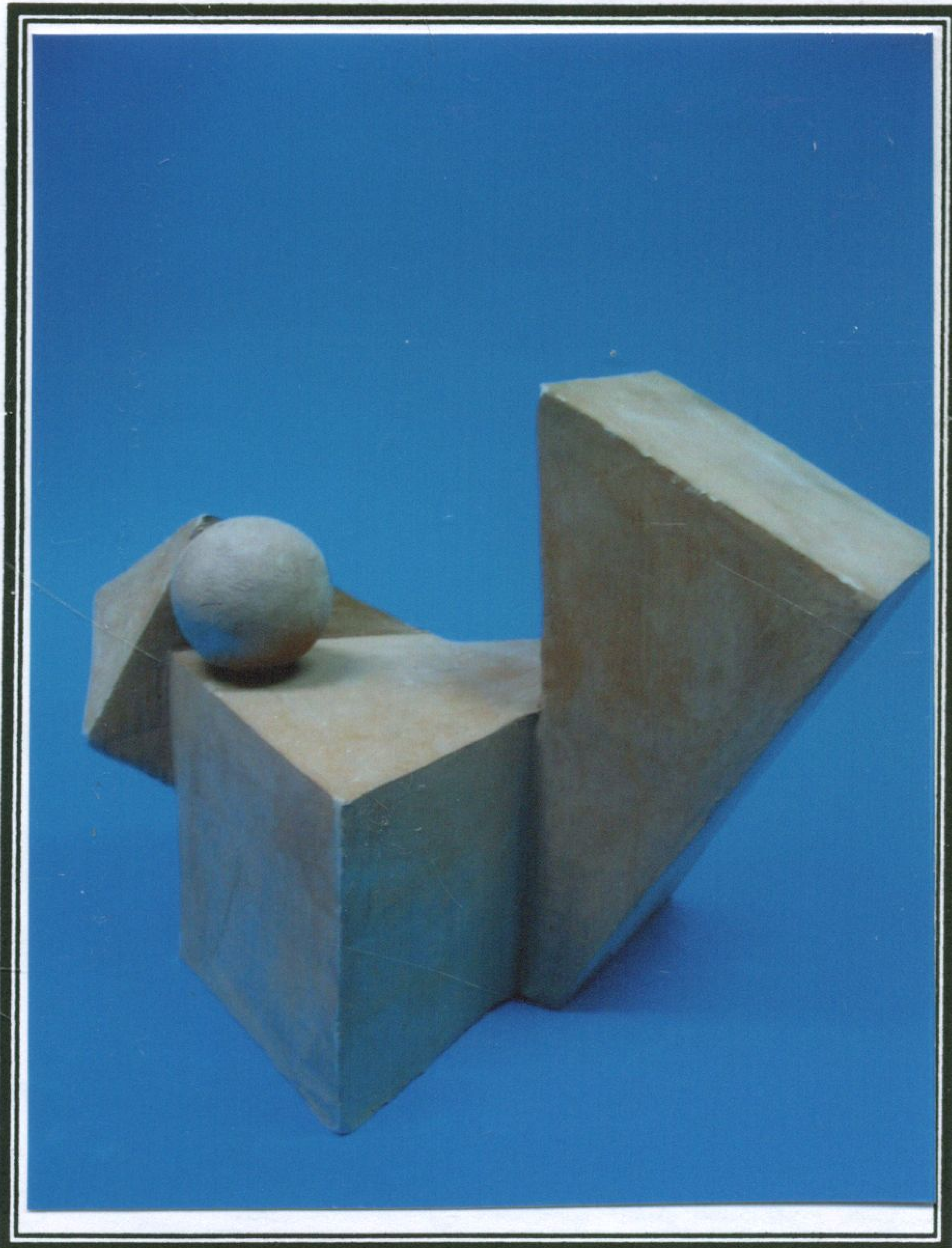
الاختبار البعدى

تشكيل بالشريحة لعمل وحدات

هندسية وإعادة صياغتها



شكل (١٣٣)
الاختبار القبلى
تشكيل بالشريحة لعمل وحدات
هندسية وإعادة تجميعها صياغتها



شكل (١٣٤)
الاختبار القبلى
تشكيل بالشريحة لعمل وحدات
هندسية وإعادة تجميعها صياغتها

أسلوب التقييم المتبع لأعمال الاختبار القبلى والاختبار البعدى (المعيار) :

قام الباحث بتحديد وتنفيذ أسلوب التقييم من خلال الخطوات التالية :

١- تصميم معيار للحكم على النتائج (الاختبار القبلى والاختبار البعدى).

٢- تحكيم الأعمال من خلال المعيار من قبل الأساتذة المتخصصين.

٣- المعالجات الإحصائية لنتائج التحكيم.

وفيما يلى عرض لهذه الخطوات :

١ - تصميم المعيار :

صمم الباحث المعيار فى ضوء فروض وأهداف والإطار النظرى والذى ترتب عليه تطبيق تجربة البحث وقد احتوى المعيار على محورين أساسيين تتدرج تحت كل منهما بنود فرعية وفيما يلى عرض لتلك المحاور والبنود الفرعية لها :

المحور الأول :

خامات تشكيل العمل وتقنياته :

وقد اشتمل على عدة بنود هى :

أ- مدى استغلال الطينات الملونة والعجائن الطينية فى التشكيل.

ب- مدى الدمج بين أكثر من تقنية فى تشكيل العمل.

ج- مدى استخدام أكثر من أسلوب لمعالجة سطح الشكل.

د- استغلال الفراغات المتنوعة سواء المحيطة بالشكل أو الداخلية ومدى تعايشها معه.

هـ- مدى تحقيق الجانب الجمالى والتعبيرى فى الشكل.

المحور الثانى :

تحقيق القيم الجمالية فى العمل وقد اشتمل على عدة بنود هى :

أ- مدى الاهتمام بالجانب التعبيرى.

ب- مدى تحقيق المبالغة والحذف والتحوير فى الشكل.

ج- التآلف بين عناصر الشكل الخزفى من حيث (الخط والملمس واللون والمساحة).

د- وحدات التشكيل ويشتمل على :

١- مدى تحقيق التناسب فى الشكل.

٢- مدى تحقيق الإيقاع فى الشكل.

٣- مدى تحقيق الاتزان فى الشكل.

والجدول رقم (١) يوضح تصميم المعيار المستخدم فى التقييم.

٢- تحكيم الأعمال من خلال المعيار من قبل الأساتذة المتخصصين ، قام الباحث بعرض أعمال كلاً من الاختبار القبلى والبعدى على مجموعة من الأساتذة المتخصصين لتحكيمها من خلال المعيار وذلك دون الإشارة إلى أى من الأعمال يتبع الاختبار القبلى أو أى من الأعمال يتبع الاختبار البعدى حيث تم ترتيب صور الأعمال بطريقة عشوائية.

٣- قام الباحث بعمل المعالجات الإحصائية لبيان مدى تحقق فروض البحث وقد وضع الباحث نسبة افتراضية لتحقيق الفرض وهى ٧٥% من الدرجة الكلية وقد تم اختيار تلك النسبة لكى تعبر عن تقدير (جيد جداً) وهى نسبة تضمن تحقق فروض البحث.

وقد اعتمد الباحث فى المعالجة الإحصائية على القوانين التالية :

$$م = \frac{مج\ س}{ن}$$

حيث م = المتوسط الحسابى

مج س = مجموع الدرجات

ن = عدد الأشكال

وقد طبق الباحث هذا القانون فى كل بند سواء فى الاختبار القبلى أو الاختبار البعدى.

ولحساب النسبة العامة للدرجات استخدم الباحث القانون التالى :

$$النسبة\ العامة = \frac{المجموع\ الكلى\ لدرجات\ الأعمال \times ١٠٠}{مجموع\ درجات\ المحكمين \times عدد\ المحكمين \times عدد\ الأعمال}$$

وسوف نتناول نتيجة المعالجات الإحصائية وما أسفر عنه تحكيم الأعمال.

استمارة تحكيم لبيان الإفادة من اتجاهات المدارس الفنية فى القرن العشرين فى مجال تدريس الخزف

أرقام الأشكال / بنود الاستمارة	١	٢	٣	٤	...	...	...	...	٣٢	٣٣	٣٤
المحور الأول: خامات تشكيل العمل وتقنياته: أ- مدى استغلال الطينات الملونة والعجائن الطينية فى التشكيل. ب- مدى الدمج بين أكثر من تقنية فى تشكيل العمل. ج- مدى استخدام أكثر من أسلوب لمعالجة سطح الشكل. د-استغلال الفراغات المتنوعة سواء المحيط بالشكل أم الداخلية ومدى تعايشها معه. هـ- مدى تحقيق الجانب الجمالى والتعبيرى فى الشكل.											
المحور الثانى : تحقيق القيم الجمالية فى العمل: أ- مدى الاهتمام بالجانب التعبيرى. ب- مدى تحقيق المبالغة والحذف والتحوير فى الشكل. ج- التآلف بين عناصر الشكل الخزفى من حيث : الخط الملمس، اللون، المساحة. د- وحدات التشكيل : * مدى تحقيق التناسب فى الشكل. * مدى تحقيق الإيقاع فى الشكل. * مدى تحقيق الاتزان فى الشكل.											

يتم تقييم البند الواحد بمقياس تقديرى ويرمز له كالتالى :

(ممتاز "م" – جيد جداً "ج ج" – جيد "ج" – مقبول "ل") وتأخذ هذه الدرجات (٤ : ١).

أستاذ دكتور /

جدول رقم (١)

جدول النتائج الإحصائية للمحور الأول (الاختبار القبلى)

	النتائج الإحصائية / البنود	المتوسط الحسابى	النسبة المئوية للمتوسط	المجموع	
				المتوسط الحسابى للبند	النسبة المئوية
المحور الأول	أ- مدى استغلال الطينات الملونة والعجائن الطينية فى التشكيل.	١,٤١٢	%٣٥,٣	١,٨١٥	% ٤٥,٣٨
	ب- مدى الدمج بين أكثر من تقنية فى تشكيل العمل.	١,٩٠٦	%٤٧,٦٥		
	ج- مدى استخدام أكثر من أسلوب لمعالجة سطح الشكل.	١,٨٤٧	%٤٦,١٨		
	د- استغلال الفراغات المتنوعة سواء المحيط بالشكل أم الداخلية ومدى تعايشها معه.	١,٦٧١	%٤١,٧٧		
	هـ- مدى تحقيق الجانب الجمالى والتعبيرى فى الشكل.	٢,٠٢٤	%٥٠,٦		

جدول رقم (٢)

جدول النتائج الإحصائية للمحور الثانى (الاختبار القبلى)

البنود / النتائج الإحصائية		المتوسط الحسابى	النسبة المئوية للمتوسط	المجموع: المتوسط الحسابى للبند	المجموع: النسبة المئوية
المحور الثانى تحقيق القيم الجمالية فى العمل	أ- مدى الاهتمام بالجانب التعبيرى.	٢,٠٩٤	%٥٢,٣٥	٢,١٢١	%٥٣,٠٢
	ب- مدى تحقيق المبالغة والحذف والتحوير فى الشكل.	١,٧٩	%٤٤,٧١		
	ج- التآلف بين عناصر الشكل الخزفى من حيث : الخط الملمس، اللون، المساحة	٢,١١	%٥٢,٦٥		
	د- وحدات التشكيل : ١- مدى تحقيق التناسب فى الشكل.	٢,٢٩	%٥٧,٣٥		
	٢- مدى تحقيق الإيقاع فى الشكل.	٢,١٩	%٥٤,٧		
	٣- مدى تحقيق الاتزان فى الشكل.	٢,٢٥	%٥٦,١٨		

جدول رقم (٣)

جدول النتائج الإحصائية للمحور الأول (الاختبار البعدى)

	النتائج الإحصائية / البنود	المتوسط الحسابى	النسبة المئوية للمتوسط	المجموع	
				المتوسط الحسابى للبند	النسبة المئوية
المحور الأول	أ- مدى استغلال الطينات الملونة والعجائن الطينية فى التشكيل.	٢,٦٨٢	٦٧,٠٥%	٣,١٢٧	٧٨,١٧%
	ب- مدى الدمج بين أكثر من تقنية فى تشكيل العمل.	٣,٢١٢	٨٠,٣%		
	ج- مدى استخدام أكثر من أسلوب لمعالجة سطح الشكل.	٢,٨٨	٧٢%		
	د- استغلال الفراغات المتنوعة سواء المحيط بالشكل أم الداخلية ومدى تعايشها معه.	٣,٢٧١	٨١,٧٨%		
	هـ- مدى تحقيق الجانب الجمالى والتعبيرى فى الشكل.	٣,٥٨٨	٨٩,٧%		

جدول رقم (٤)

جدول النتائج الإحصائية للمحور الثانى (الاختبار البعدى)

البنود / النتائج الإحصائية		المتوسط الحسابى	النسبة المئوية للمتوسط	المجموع	
				المتوسط الحسابى للبند	النسبة المئوية
المحور الثانى تحقيق القيم الجمالية فى العمل	أ- مدى الاهتمام بالجانب التعبيرى.	٣,٧٨	%٩٤,٥	٣,٦١	٩٠,٢٥
	ب- مدى تحقيق المبالغة والحذف والتحوير فى الشكل.	٣,٦٦	%٩١,٥		
	ج- التآلف بين عناصر الشكل الخزفى من حيث : الخط الملمس، اللون، المساحة	٣,٤٦	%٨٦,٥		
	د- وحدات التشكيل : ١- مدى تحقيق التناسب فى الشكل.	٣,٥٦	%٨٩		
	٢- مدى تحقيق الإيقاع فى الشكل.	٣,٥٨	%٨٩,٥		
	٣- مدى تحقيق الاتزان فى الشكل.	٣,٦٢	%٩٠,٦		

جدول رقم (٥)

النتائج الإحصائية المحاور	المتوسط	النسبة المئوية	المجموع	
			المتوسط الحسابى	النسبة المئوية
المحور الأول	١,٨١٥	%٤٥,٣٨	١,٩٦٨	%٤٩,٢
المحور الثانى	٢,١٢١	%٥٣,٠٢		

جدول إجمالى متوسط درجات الاختبار القبلى

جدول رقم (٦)

النتائج الإحصائية المحاور	المتوسط	النسبة المئوية	المجموع	
			المتوسط الحسابى	النسبة المئوية
المحور الأول	٣,١٢٧	%٧٨,١٧	٣,٣٦٩	%٨٤,٢١
المحور الثانى	٣,٦١	%٩٠,٢٥		

جدول إجمالى متوسط درجات الاختبار البعدى

جدول رقم (٧)

ومن الجدول رقم (٦) و(٧) يتضح أن :

نسبة نتائج الأعمال الكلية للاختبار القبلى تساوى ٤٩,٢%.

ونسبة نتائج الأعمال الكلية للاختبار البعدى تساوى ٨٤,٢١%

ومن ذلك يثبت أنه يمكن الاستفادة من الفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة فى إنتاج أعمال خزفية مبتكرة تتميز بقيم تعبيرية.

التجربة الذاتية للباحث

مقدمة :

تعددت المفاهيم الجمالية والتقنية للخزف المعاصر من خلال اختلاف الأساليب والمفاهيم الفكرية والفلسفية للفنان الخزاف المعاصر، ومما لاشك فيه أن هذه المفاهيم قد جاءت من خلال التطور الكبير الذى حدث بعد الحرب العالمية فى الفكر الفلسفى والفنى والأساليب التكنولوجية المستخدمة والتى أثرت المجال الفنى وأدت إلى اتساع المجال للفنان للتعبير عما بداخله من أحاسيس وانفعالات ومن خلال الأساليب والتقنيات المتعددة.

ولقد حاول الباحث استخلاص بعض من المفاهيم الجمالية والتقنية والفلسفية من خلال دراسة الفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة ومن تحليل أعمال من الخزف المعاصر لبعض الفنانين الخزافين من المصريين والأجانب. ومن خلال الدراسة النظرية لفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة وتحليل أعمال الفنانين الخزفيين (المصريين والأجانب) قام الباحث بتشكيل بعض الأعمال الخزفية المستمدة من الدراسة النظرية السابقة.



شكل (١٣٥)

من عمل الباحث

ارتفاع ٤٠ سم

طينات ملونة + طين أسوانلى

محروق فى جو مؤكسد فى درجة حرارة ٩٠٠ْم

اهتم الباحث بالجانب التعبيرى فى العمل كذلك استغل الخطوط الطولية الناتجة من الطينات الملونة فى عمل إحساس بالحركة فى العمل.



شكل (١٣٦ - أ)

من عمل الباحث

ارتفاع ٦٥ سم

طين أسوانلى محروق فى جو مؤكسد

على درجة حرارة ٩٥٠ْم

حاول الباحث تحليل العنصر الأدمى بشكل معاصـــر مســـتغلاً الفراغ النافذ فى جسم العمل الفنى.



شكل (١٣٦ - ب)
من عمل الباحث
ارتفاع ٦٥ سم
طين أسوانلى محروق فى جو مؤكسد
على درجة حرارة ٩٥٠ْم



شكل (١٣٧ - أ)

من عمل الباحث

ارتفاع ٥٠ سم

طين أسوانلى محروق فى جو مؤكسد

على درجة حرارة ٩٥٠ْم

حاول الباحث تحليل العنصر الأدمى بشكل معاصــر مســتغلاً الفراغ النافذ فى جسم العمل الفنى.



شكل (١٣٧ - ب)

من عمل الباحث

تفصيلية من العمل السابق

طين أسوانلى محروق فى جو مؤكسد

على درجة حرارة ٩٥٠ْم

النتائج والتوصيات

نتائج البحث

تتلخص نتائج البحث من خلال الإطار النظرى والعملى فيما يلى :

١- يمكن الإفادة من اتجاهات المدارس الفنية الحديثة فى إثراء الشكل الخزفى فى مجال تدريس الخزف.

٢- أن هناك علاقة إيجابية بين الفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة وتقنيات التشكيل المعاصرة فى إنتاج أعمال خزفية مبتكرة.

التــوصيات

يوصى الباحث بما يلى :

- أهمية التعرف على التقنيات الحديثة والمختلفة لتحقيق أعمال خزفية فنية تتسم بالابتكار فى الأسلوب والصياغة.
- إفساح المجال لمزيد من البحوث التطبيقية المتخصصة لاستحداث أساليب وتقنيات تعمق مفهوم العمل الخزفى لتتسع أبعاده التشكيلية والجمالية والتعبيرية وتترسخ دائماً وسط أساليب الفن المتنوعة.
- النظر إلى إعادة صياغة مناهج شعبة التربية الفنية بكليات التربية النوعية بين فترة وأخرى لمتابعة المتغيرات الفنية المعاصرة وما فيها من أساليب وتقنيات مستحدثة وتناول خامات جديدة تساعد الطالب على التوصل بينه وبين التطورات الفنية الدائمة والسريعة فى مجال الخزف.
- ضرورة البحث عن مداخل جديدة لتدريس مادة الخزف بالكليات الفنية مما يؤدى بدوره إلى إثراء المجال.

المراجع

مـراجـع البحـث

أولاً : المراجع العربية :

١- آلان باونيس : الفن الأوروبى الحديث ، ترجمة فخــرى خليــل ، دار المأمور ، بغداد ، ١٩٩٥.

٢- الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى إسكندر، القاهرة، دار الكتاب المصرى، ١٩٤٥.

٣- أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال (ط٣)، دار الثقافة للنشر والتوزيـــع، ١٩٨٤.

٤- أميرة حلمى مطر: مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن (ط٣)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨م.

٥- بيرنافيل : خصائص الجمالية السيريالية ، صحيفة الثورة السيريالية ، العددد ٣ ، ١٩٢٥.

٦- جورج فلانجان : حول الفن الحديث ، ترجمة : كمــال المــلاخ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.

٧- جوزيف أميل مولر : الفن في القرن العشرين، ترجمــة مهــا فــرح الخورى ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، ١٩٨٨.

٨- جى . آر . مولر ، فرانك إيغلر : مائة عام من الرسم الحديث ، ترجمة فخرى خليل ، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٨.

٩- حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصــر ، دار الفكــر العربـــى ، القاهرة.

١٠-حسين أيوب حسن ، عبد الوهاب محمود مرسى : حراريات السيراميك، مطبوعات وزارة التربية والتعليم، ١٩٩٧.

١١-زكريا إبراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٨م.

١٢-زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٦.

١٣-زكى نجيب محمود : فلسفة وفن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨.

١٤-سارة نيو ماير : قصة الفن الحديث ، ترجمة رمسيس يونان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٠.

١٥-سعيد حامد الصدر : "الخزف" ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٤٨.

١٦-صبحى الشارونى : مدارس ومذاهب الفن الحديث ، الهيئة العامة للكتاب ، الجزء الأول ، ١٩٩٤.

١٧- عبد الغنى الشال : مصطلحات فى الفن والتربية ، عماد شئون المكتبات، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤.

١٨- عبد الغنى النبوى الشال : الخزف ومصطلحاته الفنية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠.

١٩- عبد الغنى الشال : فن الخزف ، مركز النشر بجامعة حلوان.

٢٠- علام محمد علام : علم الخزف ، مكتبة الانجلو المصرية ، بدون تاريخ.

٢١- عنايات المهدى: روائع الفن فى الحرفة الإسلامية ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٢٢-ف. هـ . نورتن ، الخزفيات للفنان الخزاف ، ترجمة وتقـديم سـعيد حامد الصدر ، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٧٩.

٢٣-كتالوج بينالى القاهرة الدولى الخامس للخزف ، سنة ٢٠٠٠.

٢٤-ماهر كامل : الجمال والفن ، الانجلو المصرية ، القاهرة.

٢٥-مجاهد عبد المنعم مجاهد : مدخل إلى الفلسفة مـن الاغتـراب إلـى الفلسفة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦.

٢٦-محسن محمد عطية : اتجاهات في الفـن الحـديث ، دار المعـارف، القاهرة ، ١٩٩٥.

٢٧-محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعـارف ، مصر ، ١٩٨١.

٢٨-محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبـة الانجلـو المصـرية ، ١٩٩٤.

٢٩-محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشـكيلي ، الجـزء الثـانى ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٤.

٣٠- محمد يوسف الديب، مصطفى كمال الجمال : الفخار ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ط١ ، ١٩٥٩.

٣١- محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي (ط٢)، عالم الكتب ، مصر ، ١٩٩٤.

٣٢- محمود صابر : الخزف ، مطبعة الشباب ، القاهرة ، ١٩٣٤.

٣٣-مختار العطار : الفن والحداثة بين الأمس واليوم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١.

٣٤-معجم ألفاظ الحضارة الحديثة : معجم اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، مصر ، ١٩٨٠.

٣٥-نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة (ط٣)، دار المعارف، مصر ، ١٩٨٣.

٣٦-نعيم عطية : القيم الجمالية والإنسانية في العطاء الخزفي ، مجلة الأدب والفن، إبداع ، العدد الثالث ، السنة الثالثة ، مارس ١٩٨٥.

٣٧-نعيم عطية : حصاد الألوان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩.

٣٨- هربرت ريد : "معنى الفن" ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠م.

٣٩- هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة سامى خشبة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨.

٤٠-وجيه السيد قابيل : تكنولوجيا الطلاءات الزجاجية ، مطبعة كلية الفنون التطبيقية القاهرة ، ١٩٧٣.

٤١-وليام هـ . ماثيور : ماهى الجيولوجيا ، ترجمة مختار رسمى ناشد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥.

٤٢-يوسف خليفة غراب : التذوق وتاريخ الفنون، دار النهضة العربية، القاهرة، الجزء الثانى، ١٩٩٣.

ثانياً : الرسائل العلمية :

٤٣- أحمد عبد الرحمن أحمد: الكمبيوتر لتحقيق الابتكار الشكلى فى الخزف، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

٤٤- إخلاص حسين كشك : البلاطة الخزفية ومدى الاستفادة منها في مجال التربية الفنية ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢.

٤٥- أسامة حمزة زغلول : التعبيرية التجريدية وتقنياتها فى الخزف المصرى المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

٤٦- السيد محمد السيد: الخامات والطينات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم فى مصر ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ١٩٧١.

٤٧- بهاء عشم مرقص : "النزعة الإنسانية في التعبيرية التجريدية وإمكانية الاستفادة منها في أساليب التصوير بالمرحلة الإعدادية" ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٤.

٤٨- سمير لطيف واسيلى : التعبيرية فى التصوير المصرى المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨.

٤٩- سمير منير رحمة : فلسفة الإبداع بين التعبير والتطبيق في فن الخزف الأوروبي خلال القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤.

٥٠-طه يوسف : الراكو فى الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف "دراسة تجريبية" ، رسالة دكتوراه، كلية التربية ، جامعة حلوان، ١٩٩٤.

٥١- عادل هارون : تقنيات الطين المدمج فى الخزف المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، ١٩٩٧.

٥٢- عفاف عبد الدايم : الرؤية الفنية وأثرها على نمو التعبير الفني في مجال النحت والاستفادة منها في مجال إعداد معلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ ، ص٨٧.

٥٣- علا على اليمنى : التعبيرية المصرية كمدخل لإثراء الخيال فى مجال التصوير، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢.

٥٤- فوزية السيد محمد رمضان : أثر التعبير جمالياً على الشكل المنحوت في القرن العشرين ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ١٩٨٨م.

٥٥-متولي إبراهيم الدسوقي : السمات البنائية في الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣م.

٥٦-محروس أبو بكر عثمان : سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨م.

٥٧-محمد جلال شحاتة : "القيم الجمالية فى النحت الخزفى" ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ، ١٩٩٦.

٥٨-محمد محمد محمود : الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩.

٥٩-محمود بشندى قاسم : دور التقنية فى تحقيق المفاهيم الفنية فى النحت الحديث ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧.

٦٠-مرفت حسن السويفي : استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار أشكال خزفية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦م .

٦١-مرفت حسن السويفي : تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣.

٦٢-مهدية محمد النجار: السمات التشكيلية للخزف المصرى المعاصر والإفادة منها فى تشكيل أعمال خزفية مبتكرة ، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٢.

٦٣-نادر السيد نظمى : المفاهيم الجمالية للتقنية فى فن الخزف المعاصر ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤.

٦٤-نادية هريدى أحمد : الخزف الزلطى ـ خاماته بمصر وإمكاناته التشكيلية فى مجال التعليم الخرفى ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، ٢٠٠١.

٦٥-نجية عبد الرزاق عثمان : أساليب التوليف كمدخل تجريبى لتدعيم القيم الفنية فى مجال الخزف ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥.

٦٦- هبة محمد إبراهيم : تقنيات معالجة السطح الخزفى لإثــراء الأشــكال الخزفية ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة لوان ، ٢٠٠١.

٦٧- هند نور الدين حسن : السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصــر والاستفادة منها في مجال تدريس الخــزف ، رســالة ماجســتير غيــر منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠.

المرجع الأجنبية :

68- Alil Bahgat : Les Fouilles De Fastst – Imprimerie pou Berkye – Paris, 1941.

69- B. Hunter: Modern French Painting. London. 1961.

70- Blonchat, M. : "Loport Dufeu", Paris, 1944.

71- Carlton Ball : Making pottery withawheel and form 1983, 143.

72- Carolyn Lancher : Joan Miro, Publishing by the museum of modern art, New York.

73- Christopher Gray : Sculpture and Ceramics of Pul Gougain, Th Johns Hopins, Press, Baltiaore, 1963.

74- Daniel Rhodes : Pottery From – Rad non , Pennsylvani U.S.A 1970.

75- David Hamilton – The themes of Pottery and ceramic, London 1972.

76- Denis Thomas : "Dictionary of Fine Art", Hamlyn, lon New York. 1981.

77- Diane Creber : Crystalline Glazes , Adoms & Charles Black , London, 1997.

78- Gealt, Adelheid, M, : Looking at Art R.R Botter. New York. 1983.

79- Gealt, Adelheid: M,Looking at Art R.R Botten. New York. 1983.

80- Glennc. Nelson : Fifth Edition Ceramics , Harconrt Brace College Publishers, New Yourk, U.S.A 1988.

81- Hans L.G. : Pablo Picasso, Thames and Hadson.

82- Hiewitt Wilson – Ceramicsclay Technology Mcgral , Hill book Company inc: New York, London, 1927.

83- Paul Reyer: Citedby Pollyre thenbery, The complete Boo of Ceramic Art – London, 1972.

84- Peter Lane : Studio Porcelain, Pitman House, London 1980.

85- Rhodes – D – Stone Ware and Porcelain – London – 1960.

86- Robin Hopper : The Ceramic Spectrum< 2 ND Edition, Drause publications, U.S.A. 2001.

87- Walter Erben, Miro, VG Bild – Kunst, Bonn, 1998.

88- Wildenhain, Marguerite : Form & Expression , New Yourk rein hold publishing coriporation, 1962.

89- William Ruscoe : Glazes For The potter , Academy Editiony London , 1974.

الملاحق

ملحق رقم (١)

جامعة القاهرة

كلية التربية النوعية

قسم التربية الفنية

إستمارة تقيم الأعمال الخاصة بالتجربة

السيد الأستاذ الدكتور/

بعد التحية

يقوم الباحث/ وائل فاروق إبراهيم بإعداد رسالة دكتوراه التربية النوعية في التربية الفنية (خزف) وموضوعها "المدارس الفنية في القرن العشرين – فلسفتها وتأثيرها في مجال تدريس الخزف" ويهدف الباحث من هذه الدراسة إلي: -

١- تحديد المدارس والاتجاهات الفنية التي يمكن الإفادة منها في تطوير الخزف وتحديثه ليعايش العصر.

٢- تكشف الأساليب والمعالجات التقنية والصياغات والأساليب التشكيلية التي ظهرت في القرن العشرين.

٣- تطوير مناهج تدريس الخزف بكليات التربية النوعية ووضع الحلول لما يقابل تدريس المادة من مشكلات.

ولتحقيق أهداف البحث والإجابة علي فروضه قام الباحث بإجراء تجربة علي عينة من طلاب الفرقة الثالثة قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة... ويعرض الباحث علي سيادتكم مجموعة من الأعمال الفنية في ضوء بنود بطاقة التقييم المرفقة. حيث حدد الباحث بندين يتم علي ضوئها تقييم نتائج هذه التجربة وذلك لاختيار صحة الفروض.

شاكرين ومقدرين جهودكم البناءة في خدمة البحث العلمي

والله ولي التوفيق

الباحث

وائل فاروق إبراهيم

إستمارة تحكيم لبيان الإفادة من اتجاهات المدارس الفنية في القرن العشرين في مجال تدريس الخزف

أرقام الأشكال / بنود الإستمارة	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠
المحور الأول خامات تشكيل العمل وتقنياته أ- مدى استغلال الطينات الملونة والعجائن الطينية في التشكيل. ب- مدى الدمج بين أكثر من تقنية في تشكيل العمل. ج- مدى إستخدام أكثر من أسلوب لمعالجة سطح الشكل. د- استغلال الفراغات المتنوعة سواء المحيط بالشكل أم الداخلية ومدى تعايشها معه. ه- مدى تحقيق الجانب الجمالي والتعبيري في الشكل.																				
المحور الثاني: تحقيق القيم الجمالية في العمل أ- مدى الإهتمام بالجانب التعبيري . ب- مدى تحقيق المبالغة والحذف والتحوير في الشكل. ج- التآلف بين عناصر الشكل الخزفي من حيث: الخط، الملمس، اللون، المساحة د- وحدات التشكيل • مدى تحقيق التناسب في الشكل. • مدي تحقيق الإيقاع في الشكل. • مدى تحقيق الإتزان في الشكل.																				

يتم تقييم البند الواحد بمقياس تقديري ثلاثي ويرمز له كالتالي:
(ممتاز "م" – جيد "ج" – مقبول "ل") وتأخذ هذه الدرجات (٣:١)

أستاذ دكتور/

إستمارة تحكيم لبيان الإفادة من اتجاهات المدارس الفنية في القرن العشرين في مجال تدريس الخزف

بنود الإستمارة / أرقام الأشكال	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤
المحور الأول خامات تشكيل العمل وتقنياته أ- مدى استغلال الطينات الملونة والعجائن الطينية في التشكيل. ب- مدى الدمج بين أكثر من تقنية في تشكيل العمل. ج- مدى إستخدام أكثر من أسلوب لمعالجة سطح الشكل. د- استغلال الفراغات المتنوعة سواء المحيط بالشكل أم الداخلية ومدى تعايشها معه. ه- مدى تحقيق الجانب الجمالي والتعبيري في الشكل.														
المحور الثاني: تحقيق القيم الجمالية في العمل أ- مدى الإهتمام بالجانب التعبيري . ب- مدى تحقيق المبالغة والحذف والتحوير في الشكل. ج- التآلف بين عناصر الشكل الخزفي من حيث: الخط، الملمس، اللون، المساحة د- وحدات التشكيل • مدى تحقيق التناسب في الشكل. • مدي تحقيق الإيقاع في الشكل. • مدى تحقيق الإتزان في الشكل.														

يتم تقييم البند الواحد بمقياس تقديري ثلاثي ويرمز له كالتالي:
(ممتاز "م" – جيد "ج" – مقبول "ل") وتأخذ هذه الدرجات (٣:١)

أستاذ دكتور/

ملحق رقم (٢)

أسماء السادة الأساتذة المشاركين فى تحكيم التجربة

م	الاسم	الوظيفة
١	أ. د/ عبد الغنى الشال	أستاذ الخزف وعميد كلية التربية الفنية – جامعة حلوان (سابقاً)
٢	أ. م. د/ فتحية إبراهيم طريف	أستاذ مساعد الخزف – قسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية (جامعة حلوان)
٣	أ. م. د/ مرفت السويفى	أستاذ مساعد الخزف – قسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية (جامعة حلوان)
٤	أ. م. د/ نادية هريدى	أستاذ مساعد الخزف – قسم التعبير المجسم كلية التربية الفنية (جامعة حلوان)
٥	د/ هانى فيصل	مدرس النحت – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

ملخص البحث
باللغتين العربية والإنجليزية

ملخص البحث

البحث بعنوان : **المدارس الفنية في القرن العشرين ، فلسفتها وتأثيرها في مجال تدريس الخزف.**

ويتكون من خمسة فصول كالآتى :

الفصل الأول :

ويتضمن المقدمة والمشكلة والأهمية والأهداف والحدود والفروض ومنهج البحث والإطار النظرى والإطار التطبيقى ومصطلحات البحث.

الفصل الثانى :

ويتضمن تعريف ماهية الفلسفة وتعريف فلسفة الفن فى القرن العشرين كما يتضمن أنماط الفلسفة فى المجتمعات القديمة ومفهوم التجريدية واللامعقول فى الفن وأثر الاتجاهات الفنية الحديثة على الخزف المعاصر كما يتضمن شرح للفكر الفلسفى للمدارس والاتجاهات الفنية الحديثة وسماتها.

الفصل الثالث :

ويتضمن الرؤية الفنية وأثرها على صياغة الاشغال الخزفية كما يشمل أيضاً على المحاور التقنية فى الخزف المعاصر والتى تأثرت بالفكر الفلسفى كما يتضمن تعريف التقنية والمحاور التى تقوم عليها هذه التقنيات كالآتى :

١) **المحور الأول :** ويشمل التركيبات الطينية والخامات المكونة لجسم العمل الفنى من خلال الخامات المصرية.

٢) **المحور الثانى :** ويشمل تقنيات التشكيل وإمكاناتها فى إظهار القيم التعبيرية وأثرها فى إثراء سطوح الأشكال جمالياً وتعبيراً.

٣) **المحور الثالث :** ويشمل الطلاءات والألوان قبل وأثناء وبعد الحريق.

الفصل الرابع :

ويتضمن تحليل المختارات من أعمال الخزافين الذين تأثروا بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة من المصريين والأجانب كما يتضمن الفنانين الذين تأثروا بالفكر الفلسفى للمدارس الفنية الحديثة من خلال التشكيل والمعالجات السطحية للأشكال كما يشمل على الفكر الفلسفى لهذه المدارس من خلال الطلاءات والمعالجات اللونية للأشكال. ويشمل تحليل لبعض الأعمال الخزفية التى تمثل الفكر الفلسفى الحديث فى فن الخزف من خلال الخامة والشكل والتكوين والملمس واللون وفكرة العمل الفنى وتوليف الخامات باستخدام خامات أخرى. كما يتضمن أعمال سعيد الصدر – صالح رضا – فاروق إبراهيم – السيد محمد السيد – محروس أبو بكر – عفاف عبد الدايم – مرفت السويفى – عبد المنعم محمد – حسن عثمان – ونبيل درويش. كما يشمل أعمال كل من (بيكاسو– بول جوجان – رودان – خوان ميرو).

الفصل الخامس : تطبيقات الباحث الذاتية

- تمهيد.
- الإطار التطبيقي للبحث.
- التجربة الذاتية للباحث.
- التجربة الطلابية.
- إجراء التجربة الطلابية على عينة من طلاب الفرقة الثالثة قسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.
- نتائج تحكيم التطبيقات الذاتية للباحث.
- النتائج والتوصيات.

مستخلص البحث

يتكون البحث من خمسة فصول :

الفصل الأول :

يتضمن المقدمة والمشكلة والأهمية والأهداف والفروض ومنهج البحث والمصطلحات.

الفصل الثانى :

يتضمن تعريف مفهوم فلسفة الفن فى القرن العشرين وأثر اتجاهاته على الخزف المعاصر كما يتضمن فكر وفلسفة المدارس الفنية الحديثة وسماتها.

الفصل الثالث :

يتضمن الرؤية الفنية وأثرها على صياغة الأشكال الخزفية كما يتضمن محاور التقنية لفن الخزف الحديث.

الفصل الرابع :

ويتضمن تحليل مختارات من أعمال الخزافين المعاصرين والمعالجات السطحية وطرق التشكيل والمعالجات اللونية وفكرة العمل.

الفصل الخامس :

التجربة الذاتية للباحث ، والتجربة الطلابية على طلاب الفرقة الثالثة بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

النتائج والتوصيات.

Abstract

This thesis is composed of five chapters :

- First Chapter :

This chapter includes the introduction, the problem, the importance, the aims, the program of this thesis and the expressions.

- Second Chapter :

Includes the definition of the philosophy of art in the 20^{th} century and its influence on the contemporary ceramic, also includes the impression and philosophy of contemporary art schools and its features characters.

- Third Chapter :

Includes the artistic point of view and its effect in forming the ceramic shapes, also includes the techniques points of the contemporary ceramic art.

- Fourth Chapter :

Include the analysis of the work of some ceramic contemporary artists, the superficial treatment, methods of modeling, colour treatments and concept of the shape.

- Fifth Chapter :

The self experiment of the researcher and the student's experiment on the students of the third year of art Education Department Faculty of Specific Education of Cairo University.

- Results and Recommendations.

works of Saed Al Sadr – Saleh Reda – Faroudk Ibrahim – Al Sayed Mohamed El Sayed – Mohrous Abu Bakr – Afaf Abdel Dayem – Mervat Elsoweifi – Abdel Moneim Mohamed - Hassan Osman and Nabil Darwish, also includes works of Picasso – Gal Gogan – Rodan – Juan Miro.

Chapter Five :

- Introduction.
- The practical framework of the research.
- The self experiment of the researcher.
- The students experiment.
- Carrying out the student's experiment on some students of 3rd year of Faculty of specific Education, Cairo University.
- Results and recommendations.

1- First Point :

Includes the clay construction and the materials composing the artistic work through Egyptian materials.

2- Second Point :

Includes the construction techniques and its possibilities in showing the expressional values and its influence in showing the value of the forms surfaces.

3- Third point :

Includes the paintings and colors before, during and after burning.

Chapter four :

Includes the analysis of some art work of the ceramic artists that were effected by the philosophical method of Egyptian and foreigners. Also includes the artists that were influenced by the philosophical ideas of the contemporary artistic schools through construction and treatment of superficial of forms. Also includes the philosophical method of this school through the paintings and the colors treatment of the forms. Also includes the analysis of some ceramic work that represents the contemporary philosophical method in the ceramic art through the material, the form, the structure, the touch and the idea of the artistic work and combining materials by using other materials also includes the

Summary of The Research

The title of this research : The artistic Schools in the 20th century, its philosophy and influence in teaching the ceramic art. This study is composed of five chapter as follow :-

Chapter one :

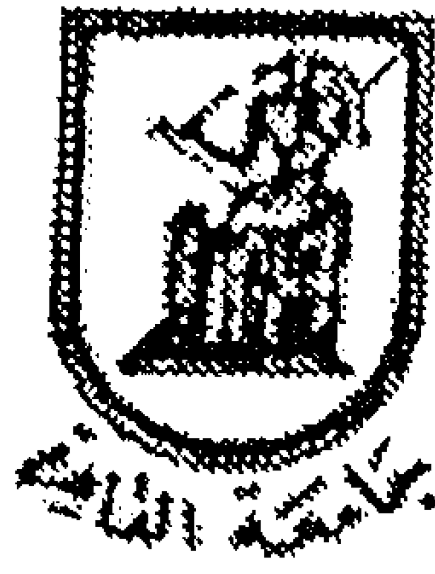
Includes the introduction, the problem, the importance, the aims of the study, the method of the research, the theatrical and practical field and expressions of the research.

Chapter two :

Includes the definition of philosophy and the definition of the art philosophy in the 20th century, also includes the methods of the philosophy in the ancient societies and the meaning of abstraction in the art and the effect of the new artistic currents on the contemporary ceramic. It also includes the explanation of the philosophical method of schools and contemporary artistic currents.

Chapter three :

Includes the artistic view and its effect on ceramic work .It also includes the technical points in the contemporary ceramic which was effected by the philosophical thoughts currents, also includes the definition of techniques and its points.



Cairo University
Faculty of Specific Education

The 20th Century Art Schools, Their Philosophy, Impacts on Ceramic Teaching

Thesis
Submitted for Partial Fulfillment of
PH.D. Degree In Art Education

By Candidate
Wael Farouk Ibrahim
Lecturer Assistant (Art Education Dept.)
Faculty of Specific Education of Cairo

Under Supervision of

Prof. Dr.
Afaf Mostafa Abdel Dayem
Professor of Sculpture and Previous
Vice dean of affair Students &
Learning
Faculty of Specific Education
Cairo University

Prof. Dr.
Elsaid Mohamed Elsaid
Professor Emeritus of Ceramic and Head
Former of Three – Dimensional
Expression Department in
The Faculty of Art Education
Helwan University

2007